



Academiejaar 2007-2008

DE POSITIE VAN HET WAJANGPOPPENSPEL IN DE MODERNE STAAT INDONESIË

Masterproef voorgelegd aan de Faculteit
Letteren en Wijsbegeerte,
Vakgroep Kunst-, Muziek- en Theaterwetenschappen,
voor het verkrijgen van de graad van Master,
door Anouk Van der Kelen.
Promotor: Prof. Dr. W. van Damme
Commissarissen: Dr. P. van der Zee
Prof. Dr. G. G. Bourgois

Woord Vooraf

Graag had ik een dankwoord gericht aan iedereen die mede mogelijk heeft gemaakt dat deze masterproef tot stand is gekomen. Allereerst mijn promotor, professor doctor Wilfried van Damme, om mij op het juiste spoor te zetten aangaande mijn onderwerp en steeds bereid te zijn om mij met raad en daad bij te staan. Alvast ook dank aan de commissarissen doctor Pauline van der Zee en professor doctor Geert G. Bourgois voor de interesse in mijn onderwerp. Het stedelijk Etnografisch Museum Antwerpen met in het bijzonder Nancy Daems, bibliothecaresse, voor het mee zoeken naar voor mij relevante naslagwerken. Raymond Corremans voor het geduldig nalezen van mijn tekst. Tot slot mijn familie en vrienden voor hun geduld en morele steun.

Wayang is not just a form of entertainment.

Wayang is a reflection, a reflection of life that is

visualized in the form of theatre. Wayang

symbolizes thoughts and feelings, that is, humanity.

Wayang represents the human condition. It portays

the way life is lived as well as the on-going

struggles between good and bad, between righteous

and evil, and so on. So if wayang is viewed simply as

entertainment it obscures the central

function of wayang as a cultural form that serves to

communicate moral and ethical lessons

(Barnas Somantri, 1999 in: Weintraub 2004: cd-rom Power Plays.
Wayang Golek Puppet Theater of West Java)

Inhoudsopgave

Woord vooraf

Inleiding	1
 Hoofdstuk 1: Introductie en situering wayang in de Republiek Indonesië	5
1.1 Algemeen historisch overzicht	5
1.2 Wayang kulit en wayang golek	8
1.3 Enkele andere vormen van wayang	14
1.4 Het klassieke wayangrepertoire	17
1.5 Nieuwe varianten op klassieke vormen	20
1.6 Vervaardigingsproces	25
1.7 Geen voorstelling zonder dalang	30
1.8 Eén land maar niet één cultuur	33
 Hoofdstuk 2: Van ex kolonie naar een eenheidsstaat 1950 – 2008	36
2.1 Opbouw van een seculiere en democratische staat	36
2.2 Wayang als een politiek nationalistisch eenheidssymbool	54
2.3 Wayang als brug tussen staat en bevolking	60
2.4 De dalang als marionet van het politiek - maatschappelijk spel	68
 Hoofdstuk 3: Positie van wayang in de moderne Indonesische samenleving	71
3.1 Wayang als een commerciële entiteit	71
3.2 Invloed van moderne technologie in de wayangvoorstellingen	77
3.3 Verschuiving van het doel en belang van de voorstellingen	78
3.4 De verdoken concurrentiestrijd	80
3.5 Enkele casestudies	81
 Besluit	86
Lijst van illustraties	89
Illustraties	92
Bibliografie	122

Inleiding

In de Westerse wetenschappelijke kunstliteratuur vinden we meer dan één werk terug over de functie en het nut van kunst in de moderne maatschappij. Niet alleen kunstcritici maar ook de kunstenaars zelf zijn zich de afgelopen twee eeuwen beginnen verdiepen in deze niet zo onbelangrijke vraag. We denken hierbij bijvoorbeeld aan Marcel Duchamp, die de gehele definitie van kunst in vraag stelde en met zijn visie de westerse kunstwereld aan zichzelf deed twijfelen. Dat kunst reeds vanaf zijn prille ontstaansperiode een bepaalde sociale functie vervulde staat vandaag de dag buiten kijf. Zo zijn vele prehistorici de mening toebedeelt dat de rotsschilderingen weldegelijk een sociale en zelfs educatieve functie vervulden. Deze tendens heeft zich doorheen de geschiedenis van de mens doorgezet. Zo werd kunst reeds door de Romeinse keizers gebruikt als een van ultieme machtsymbolen naar zowel de eigen bevolking als naar buitenlandse heersers toe. Ook de Katholieke kerk vond in kunst een ideaal propagandamiddel, zeker tijdens de contrareformatie waar men kunst gebruikte om de gelovigen ervan te overtuigen hun geloof trouw te blijven en dat de Rooms Katholieke kerk het enige ware woord van God verkondigde. Voor de adellijke klasse en later ook de handelaarsklasse was kunst een manier om hun rijkdom te tonen en elkaar de loef af te steken op het vlak van prestige. Deze tendens zien we de dag van vandaag nog steeds. Er worden miljoenen euro's betaald voor een schilderij van Van Gogh, Monet, enzovoorts. Het hoeft zelfs geen hoogstaand of "mooi" werk te zijn, het dient enkel door de juiste, lees: gekende, kunstenaar te zijn. Dit onderwerp wordt vandaag de dag nog steeds vurig bediscussieerd door kunstwetenschappers, historici, filosofen, antropologen, sociologen enzovoorts. Het is dan ook zeer onwaarschijnlijk dat er ooit een eenduidige mening of theorie geformuleerd zal worden over de relatie tussen kunst, maatschappij en de sociale impact die kunst kan hebben. Een element dat dit alles nog bemoeilijkt is dat kunst niet voor iedereen hetzelfde betekent, dezelfde waarde en/of belang heeft. Opvallend is dat men in het Westen nog maar weinig aandacht heeft besteed aan de studie van de functie die kunst vervult in andere cultuurgebieden zoals Zuid-Amerika, Zuidoost Azië, Sub - Saharaans Afrika, enzovoorts. Het feit dat men lange tijd niet - Westerse kunst heeft onderkend en er zelfs vanuit ging dat de zogenaamde "primitieve" volken niet in staat zouden zijn tot de productie van kunst zonder hulp van de Westerse beschaver, heeft naar alle waarschijnlijkheid dergelijke studies voor lange tijd in de weg gestaan. Hierbij komt dat een universele visie en interpretatie over kunst niet houdbaar is. Zo is in vele niet Westerse culturen kunst iets dat in de eerste plaats functioneel is eerder dan decoratief. Hierdoor zijn sommige objecten minder verfijnd

afgewerkt omdat dit ook niet nodig is om hun functie goed te vervullen. Dit alles indachtig ben ik met een ander oog naar het Indonesische poppenspel gaan kijken. Heeft het een sociale en maatschappelijke functie binnen de moderne Indonesische maatschappij of is het een traditie die in ere wordt gehouden puur als vermaak en met een nostalgische knipoog naar het verleden? Heeft wajang zich doorheen de tijd aangepast aan de verschuivende waarden en normen van een in snel tempo veranderende maatschappij of is het statisch en onveranderlijk gebleven? Is het poppenspel weldegelijk zo belangrijk voor de doorsnee Indonesiër dan sommige onderzoekers beweren? Geldt dit voor geheel Indonesië of slechts voor bepaalde delen van dit uitgestrekte land? Vervult wajang eigenlijk wel een sociale functie binnen de maatschappij? Heeft het poppenspel de kracht in zich om boodschappen over te dragen, mensen te boeien, te inspireren en kennis door te geven? Is de oorspronkelijke functie van wajang nog steeds dezelfde of niet en zo niet wat is er veranderd hoe is het veranderd en is er een verklaring voor? Op deze vragen zullen we trachten een wetenschappelijk onderbouwd antwoord te geven. Hiervoor hebben we zoveel mogelijk gebruik gemaakt van de beschikbare literatuur, artikels en informatie verkregen door rondvraag bij Indonesiërs die nu in Nederland wonen. Dit bracht mij bij een bijkomende vraag aangaande het feit of wajang buiten Indonesië ook bekendheid geniet en zo ja, of dit dan beperkt is tot de Indonesische gemeenschappen die in het buitenland wonen of dat het poppenspel ook op een niet Indonesisch - publiek een aantrekkingskracht uitoefent.

De tekst is essentieel opgebouwd rond drie grote thema's. Het eerste deel laat de lezer kennismaken met wajang aan de hand van een kort historisch overzicht en een kennismaken met de verschillende vormen van wajang die doorheen de tijd zijn ontstaan. Aansluitend hierop vinden we een politiek geïnspireerd tweede deel. De noodzaak om het vrij uitgebreid over de politieke situatie in Indonesië te hebben drong zich op, ondermeer omdat Indonesië nog niet zo lang een onafhankelijke seculiere staat is. Tevens is dit bedoeld om de lezer inzicht te geven in de maatschappelijke structuur van een land dat niet altijd even positief in de media verschijnt. We denken hierbij aan de opstand in de provincie Atjeh, de strijd om de Molukken en Papua – Nieuw Guinea en de laatste jaren ook naar aanleiding van het vermeende aanwezige moslimextremisme. Dit deel heeft eveneens tot doel de lezer te wijzen op bepaalde gevoeligheden binnen de Indonesische gemeenschap, zoals de voor lange tijd gespannen relatie met Nederland. Verder belichten we in het tweede deel hoe de machthebbers propaganda voerden en wordt duidelijk welke rol wajang hier al dan niet in heeft gespeeld. In het derde deel richten we ons zeer specifiek op de vraag of wajang een impact heeft op de Indonesische maatschappij en op welke manier dit tot uiting kan komen.

Tijdens de voorbereidende studie viel het op dat er steeds een element terugkeerde, een element dat alle delen verbond en dat zeker binnen het onderzoek de nodige aandacht verdiende. We hebben het over de dalang of poppenspeler. Het is immers vrij evident dat er zonder dalang geen poppenspel mogelijk zou zijn. Dit bracht eveneens het inzicht dat ik mij niet enkel op het poppenspel zelf moest richten, maar ook de positie van de poppenspeler doorheen de tijd onder de loep moest nemen. Een wayangvoorstelling is eigenlijk de exponent van twee kunstvormen op zich. Enerzijds toont het het vakmanschap van de personen die de wayangfiguren vervaardigen en anderzijds laat het ons kennismaken met het vakmanschap van de poppenspeler die er in lijkt te slagen om keer op keer de mensen even te laten ontsnappen uit de dagelijkse sleur en te doen wegdromen in een bovennatuurlijk wereld waar men alle contact met de realiteit verliest.

Voor het onderzoek heb ik mij geconcentreerd op drie eilanden, namelijk Java, Bali en Lombok. Aan de hand hiervan heb ik getracht om een beeld te schetsen van wayang in Indonesië. Ik ben mij er terdege van bewust dat er voorzichtig moet worden omgesprongen met het veralgemenen van de vergaarde informatie naar geheel Indonesië. Anderzijds is de keuze voor deze drie eilanden bewust gebeurd, aangezien hier in de literatuur informatie over terug te vinden was. Het is evenwel mogelijk dat er over wayang op de andere 5997 bewoonde Indonesische eilanden eveneens bronnen zijn maar dat deze ofwel niet zijn gepubliceerd of niet zijn vertaald naar een andere taal dan het Bahasa Indonesisch. Verder onderzoek hiernaar is dan ook zeker aan de orde. Met deze tekst willen we daar enigszins, zij het op beperkte schaal een aanzet toe geven. Taal was op sommige momenten weldegelijk een barrière aangezien ik niet steeds in staat was te definiëren of een website of artikel dat enkel in het Indonesisch beschikbaar was belangrijke informatie bevatte of niet. Een tweetal online-vertaalwoordenboeken hebben mij een heel stuk verder geholpen maar aangezien ik de taal niet beheers zijn mij meer dan waarschijnlijk subtiliteiten in het gebruik ervan ontgaan.

Het was verder zeer opvallend dat de informatie aangaande wayang op Java veel omvangrijker was dan die over de andere eilanden. Tevens viel het op dat de specifieke terminologie aangaande wayang in het Javaans is en niet allemaal zijn omgezet naar het Indonesisch. Ik heb ervoor gekozen om de specifieke Javaanse termen mee in de tekst op te nemen. Deze woorden zijn dat ook in het cursief aangeduid.

Met deze tekst wil ik de lezer laten kennismaken met een eeuwenoude traditie en een cultuur die op vele vlakken in het Westen nog ongekend of ondergewaardeerd is. Onze Westerse ogen kijken vol verbazing naar het tempelcomplex van Burubudur maar negeren de kleinere

subtiële kunstuitingen die weldegelijk aanwezig zijn. Tevens hebben wij in het Westen de neiging om alles te projecteren naar ons eigen waardesysteem en zoeken we verklaringen binnen ons eigen referentiekader terwijl we eigenlijk zouden moeten leren kijken vanuit de context waarin en waarvoor objecten binnen een bepaalde cultuur zijn gemaakt of worden gebruikt. Zo is wajang wel al eens vergeleken met de voor ons bekende poppenkast, hoewel, zoals de tekst hopelijk zal duidelijk maken wajang veel meer is dan dat.

1. Introductie en situering wajang in de Republiek Indonesië

1.1 Algemeen historisch overzicht

Op zeven november 2003 werd het wajangpoppenspel door de UNESCO erkend als wereld-erfgoed. Deze organisatie van de Verenigde Naties omschreef het poppenspel van Indonesië als een meesterwerk binnen het orale en onaanraakbare erfgoed van de mensheid. Wajang werd tevens erkend als een belangrijk onderdeel van de Indonesische cultuur. Maar wat is wajang nu precies? Wajang is een kunstvorm waarbij traditioneel poppen werden gebruikt om verhalen, mythes, legenden en grote belangrijke epen te vertellen. Deze poppen bevonden zich achter een doorschijnend scherm met hierachter een lamp, zodat enkel de schaduw zichtbaar was voor de toeschouwers. Het woord wajang zou zijn afgeleid van het Javaanse woord *Bayang*, wat zoveel betekent als schaduw, verbeelding (<http://en.wikipedia.org/wiki/Wayang> : 21/05/08). De precieze oorsprong van het poppenspel is echter niet met zekerheid gekend. Vele onderzoekers vermoeden dat deze kunstvorm afkomstig zou zijn van India en zich daarna via het Indonesische eiland Java heeft verspreid over de gehele archipel. Voor de ondersteuning van deze stelling zijn er inderdaad verscheidene, niet te negeren aanwijzingen. Zo zijn de twee belangrijkste epen binnen de wajangtraditie, de Mahabharata en de Ramayana, gebaseerd op verhalen uit de Indische Veda's. De Ramayana werd reeds in de 9^{de} eeuw nChr naar het Javaans vertaald, de vertaling van de Mahabharata volgde twee eeuwen later. Het moment waarop wajang op Java in gebruik werd genomen blijft eveneens ter discussie staan. Een aanwijzing waaruit sommige auteurs afleiden dat wajang reeds voor het midden van de negende eeuw op Java aanwezig was, is een inscriptie teruggevonden in Centraal – Java. In deze inscriptie¹ komt het woord *ringgit* voor, een Javaans synoniem voor wajang. De term wajang zelf vinden we voor de eerste maal terug in een inscriptie uit de eerste helft van de tiende² eeuw na Christus waarop een komiek, een danser en een wajangspeler worden vermeld, *si Galigi mawayang* (Galigi speelde wajang) (Humboldt 2003:126). Voor een duidelijke verwijzing naar het Indonesische

¹ Deze inscriptie wordt voorlopig gedateerd op 840 na Christus. Aangezien men niet over wajang kon schrijven als het nog niet in Centraal Java aanwezig was, geeft dit ons dus een terminus ante quem voor de aanwezigheid van het poppenspel op Java.

² Een datering voor deze inscriptie is niet eenduidig, sommige bronnen stellen 907 nChr. , andere suggereren dan weer 930 nChr. Wel wordt de inscriptie door alle bronnen in het begin van de 10^{de} eeuw nChr. geplaatst.

poppenspel in de literatuur is het wachten tot in de elfde eeuw. De eerste literaire vermelding is het gedicht *kakawin Arjunawiwaha*³. Het gaat als volgt :

hanânonton ringgit manangis asekel mûd.a hid.epan
huwus wruh towin yan walulang inukir molah angucap
haturning wwang tresnêng wisaya malahâ tar wihikana
ri tatwanyân mâyâ sahana-hananing bhâwa siluman.

Bij het wajangspel zijn er toeschouwers die wenen; ze worden verdrietig en raken van streek

Ook al weten ze best dat het gesneden leer is dat beweegt en praat

Zo is het ook met iemand die gehecht is aan de zintuiglijke waarnemingen

Hij beseft niet dat ze er in wezen niet zijn, dat alle dingen illusie zijn.

(Wikipedia, <http://nl.wikipedia.org/wiki/Wajang>, 21/05/08)

In dit gedicht wordt verteld dat men een poppenspel uitvoerde aan de hand van gesneden leer dat beweegt en praat. Men heeft het hier over de oudste vorm van het wajangpoppenspel namelijk wajang *kulit* of wajang *purwa*. Bij wajang *kulit* wordt er gebruik gemaakt van platte, tweedimensionale, uit buffelleer gesneden poppen die kleurrijk beschilderd zijn. De toeschouwers kunnen via een wit scherm alleen de schaduwen van de figuren waarnemen. Later zouden er nog andere varianten van het poppenspel ontstaan. Toch slaagde wajang *kulit* erin om te blijven voortbestaan en tot op de dag van vandaag de populairste vorm van wajang te blijven in Indonesië. Over de verschillende vormen wijden we later verder uit. Eerst gaan we dieper in op de eigenlijke functie van het poppenspel. In de beginfase vond de Indiase cultuur, waar wajang zeer waarschijnlijk deel van uitmaakte, rond de zesde eeuw van onze jaartelling ingang op Java mede door de verspreiding van het Boeddhisme en vooral het Hindoeïsme. Deze verspreiding gebeurde onder impuls van de Javaanse vorstendommen of kratons en stroomde langs deze weg door naar de bevolking (Irvine 1996: 14-18).

Wajang zou tijdens de Majapahit periode (van +/- 1293 tot +/- 1500) zeer populair geweest zijn aan het hof en in de adellijke kringen. De koningen zagen het als een aangename vorm van vermaak en hechtten er zeer veel belang aan dat de voorstellingen op een hoog niveau werden uitgevoerd. Het Majapahitrijk dat zijn basis heeft in Oost – Java breidde doorheen de tijd uit. Het rijk bereikte zijn hoogtepunt toen het onder bewind van koning Hayam Wuruk

³ Opmerkelijk is dat ondanks het feit dat de term wajang reeds gekend was en gebruikt werd, de auteur van het gedicht toch opteerde voor het synoniem ringgit.

(1350-1389) zowel Midden – Java, Madura, Bali, Borneo, Sumatra, Celebes, en grote delen van Malakka (het huidige Maleisië) omvatte. De uitgebreidheid van het rijk heeft er waarschijnlijk mee toe bijgedragen dat de wajangtraditie over een groot deel van de Indonesische archipel verspreid raakte. Ondanks het feit dat wajang primair tot iets van de adel leek te behoren, omarmde de bevolking deze traditie met enthousiasme. De populariteit van wajang bleef ook na het vallen van het Majapahitrijk. De traditie werd sterker en sterker, zodanig zelfs dat ze de dag van vandaag nog steeds actueel en populair, zowel op Java als in de rest van Indonesië. Voor de gewone mensen betekende wajang al snel meer dan gewoon vermaak. Het poppenspel kreeg al snel een rituele functie. Tevens was het een goede manier om dingen te leren, waarden en normen van generatie op generatie over te leveren en jongeren eigen te maken met de cultuur. Wajang was en is tot op zekere hoogte nog steeds een belangrijke bron van informatie zowel over het heden als het verleden, zeker omdat een deel van de bevolking ongeletterd is en lang niet alle kinderen naar school gingen/ gaan. Traditioneel vertelde men de epen Mahabharata en Ramayana naar aanleiding van rituele feesten of *slametan* door middel van een wajangvertoning. Gelegenheden voor een ritueel konden en kunnen nog steeds zijn: een huwelijk, een oogstfeest, een geboorte, een begrafenis, een besnijdenis, enzovoorts kortom alles wat verband houdt met de levenscyclus en belangrijke momenten in het leven van de mens. Dit is waarschijnlijk een overblijfsel van de animistische tradities die in Indonesië heersten voor de komst van religie zoals Boeddhisme, Hindoeïsme en vooral voor de Islam (<http://en.wikipedia.org/wiki/Majapahit> : 21/05/08).

Sommige animistische gebruiken worden tot op heden nog in ere gehouden. De aanleiding om een wajang voorstelling te organiseren is door de eeuwen heen wat ruimer geworden. Zo worden er ook opvoeringen gegeven naar aanleiding van het behalen van een universitair diploma, promotie op het werk, een verhuis, enzovoorts. Opvoeringen voor deze gelegenheden worden nog vaak in de wajang *kulit* - traditie uitgevoerd. Soms wijkt men hier van af en gebruikt men een andere vorm van wajang, een eer die meestal te beurt valt aan wajang *golek*. Niet enkel de verhalen en de opvoeringen zijn populair maar ook de figuren op zich. Zo vinden we wajangfiguren terug op affiches, uithangborden en in reclamefilmpjes. Ook het gebruik van de term wajang is doorheen de tijd veranderd. Zo refereerde het woord wajang vroeger specifiek naar de wajang *kulit* - traditie, nu is het een generische term voor alle theater, dans, kunstuitingen enzovoorts die een element van wajang overgenomen hebben en gebruiken, dit zonder dat noodzakelijk de traditionele verhalen en opvoeringsmethodes

gevolgd worden. Een voorbeeld hiervan waar we later dieper op in zullen gaan is *wajang jemblung*.

1.2 Wajang *kulit* en wajang *golek*

Wat nu volgt is een introductie tot de twee belangrijkste en meest gebruikte vormen van wajang doorheen de tijd tot op de dag van vandaag. We zullen bij deze twee vormen dan ook iets uitgebreider en langer stilstaan dan bij de andere, minder gekende varianten. Allereerst zullen we het over wajang *kulit* hebben. De bespreking zal zich niet enkel beperken tot de wajang kulit traditie op Java maar tevens kort de variant hiervan aanwezig op de eilanden Bali en Lombok belichten. Het woord *kulit* betekend ondermeer huid, leer.

Wajang *kulit* zouden we dan kunnen vertalen als lederen wajang of lederen schaduw. Dit is inderdaad een goed begin om te omschrijven wat wajang *kulit* is, een vorm van wajang waarbij men gebruik maakt van uit buffelleer gesneden, kleurrijk versierde poppen. Het bijzondere aan deze vorm is dat de toeschouwers enkel de schaduwen van de tweedimensionale poppen te zien krijgen, vandaar schaduw - wajang of schaduwpoppenspel. Ondanks het feit dat het publiek enkel de schaduwen te zien krijgt, kunnen nagenoeg alle toeschouwers de verschillende figuren direct herkennen. Dit is des te opmerkelijker aangezien er per voorstelling tientallen tot meer dan honderd personages verschijnen. Het is dan ook duidelijk dat de vormgeving van een wajang *kulit* - figuur van groot belang is. Poppen zijn echter levenloze objecten en hebben dus een manipulator nodig om tot leven te komen. De dalang of poppenspeler doet de figuren leven, hij laat ze bewegen en geeft ze een stem. Sommige dalang waren/zijn zo goed dat ze de mensen deden vergeten dat de figuren niet echt zijn. De dalang is echter niet alleen een poppenspeler, hij is tevens dirigent van het orkest, leider van het optreden en vervult tot op de dag van vandaag een belangrijke sociale functie als wijze of als vertrouwenspersoon.

Hoe gaat een voorstelling nu in zijn werk? Wajang opvoeringen worden meestal 's avonds in open lucht opgevoerd, uitzonderlijk ook in een hal of een schuur als het weer te slecht is, afgelast wordt een voorstelling nooit. Een voorstelling start meestal rond negen uur 's avonds en duurt tot vijf – zes uur in de ochtend, maar het kan ook langer zijn. Pauzes zijn er niet en de dalang mag zijn plaats achter het witte scherm (*kepir*) onder geen beding verlaten. De voorstelling zelf bestaat uit drie grote delen. In de eerste fase introduceert de dalang alle wajangfiguren aan de toeschouwers, in de tweede fase komt de eigelijke problematiek aan

bod en in de laatste fase komt men tot een oplossing. De laatste fase omvat steeds een grote eindstrijd tussen goed en kwaad. Het goede wint altijd en alzo wordt steeds weer het kosmisch evenwicht tussen de verschillende krachten in evenwicht gebracht (Arnoldus 1997:5). De dalang moet dus over een groot uithoudingsvermogen en een goed geheugen beschikken om een voorstelling tot een goed einde te brengen. Achter het witte scherm waar de dalang aan het begin van de voorstelling plaatsneemt vindt men een goed georganiseerde werkruimte terug die de dalang de mogelijkheid biedt om efficiënt te werken. Boven het scherm hangt een koperen lamp (*blentjon*). De vlam hiervan zorgt voor de schaduwen van de figuren die door de dalang voor het scherm worden gehouden. Hierdoor verschijnen er voor de toeschouwers aan de andere zijde van de *kepir* schaduwfiguren. De olielamp was traditioneel in de vorm van een mytisch wezen, half mens half adelaar. Dit wezen stelt Garuda voor en wordt gezien als het nationale symbool van Indonesië. In het Hindoeïsme is dit mythisch wezen het rijdier van de god Visnu en vormen tevens een klasse van bovennatuurlijke wezens; dit laatste is ook het geval in het Boeddhisme. Nu nog draagt de nationale luchtvaartmaatschappij van Indonesië zijn naam. Tussen de dalang en het scherm bevindt zich een pissangstam (stam van een bananenboom). Deze dient als houder voor de wajangpoppen zodat de dalang de figuren die hij nodig heeft voor een scène direct bij de hand heeft. Voor de voorstelling begint, zet de dalang de wajangfiguren in volgorde van verschijnen in deze stammen. Aan welke zijde van de pissangstam bepaalde figuren staan is echter van groot belang. De linkerzijde is voorbehouden voor de personages die het kwade uitbeelden, aan de rechterzijde vinden we de figuren terug die voor het goede staan. Deze twee groepen worden van elkaar gescheiden door een bladvormige figuur, *gedebog*. Nog in de nabijheid van de dalang staat een *kotak*, een rechthoekige houten kist die wordt gebruikt om de wajangfiguren en toebehoren in op te bergen en te vervoeren (Quanjier1932:75-80). Dit is echter niet de enige functie van de *kotak*. Aan de buitenzijde van de kist hangen twee à drie *keprak* of *ketjrek*, dit zijn metalen plaatjes die gebruikt worden om geluidseffecten te bekomen, bijvoorbeeld donder of wapengekletter⁴. De dalang heeft tijdens de gehele vertoning een hamertje van hout of hoorn in zijn linkerhand. Hiermee geeft hij instructies aan het eerder vernoemde gamelanorkest. Dit is extra moeilijk omdat de muzikanten niet voor maar achter de dalang zitten. Het gamelan- orkest heeft, samen met de zangers, veelal een ondersteunende functie. De dalang bepaalt wat er wordt

⁴ Het effect dat hiermee kan worden bereikt is eerder beperkt. Door de intrede van de moderne technologie in wajangvoorstellingen is de aanwezigheid van special effects een absolute vereiste geworden. Het gebruik van de metalen plaatjes is dan ook voorbijgestreefd. Men heeft nu geluidsinstallaties, lasers en beamers om effecten te creëren. Nu lijkt te gelden: hoe spectaculairder, hoe enthousiaster het publiek.

gespeeld, hoe het wordt gespeeld en in welk tempo. Toch is het orkest een zeer belangrijk onderdeel van een voorstelling.

Een traditioneel gamelanorkest bestaat uit minimum vijf instrumenten. Meestal zijn het er meer en het aantal kan oplopen tot vijftig. Deze instrumenten zijn onder te verdelen in drie grote groepen, namelijk snaar,- blaas, – en slaginstrumenten. Een gamelanorkest heeft een basisbezetting die steeds aanwezig moet zijn. Deze bestaat uit de bamboefluit of *suling*, de houten trommel of *kendhang*, de tweesnarige luit of *rebab* en als laatste de xylofoon. Dit laatste instrument bestaat echter in twee vormen de *gender* en de *gemblang*, één van beide volstaat voor de voorstelling (Quanjer 1932:75-80). De muzikanten werken meestal al jaren met elkaar en met de dalang die de opvoering leidt. Hierdoor zijn ze zo goed als volledig op elkaar afgestemd en hebben de muzikanten vaak weinig aanwijzingen nodig om te weten wat de dalang van hen verlangt. Binnen de groep muzikanten is er een zekere hiërarchie aanwezig. Zo wordt de bespeler van de *rebab* algemeen gezien als de leider van de muzikanten (vergelijkbaar met de functie van eerste viool binnen een symfonieorkest). Deze muzikant zit dan ook het dichtste bij de dalang. Wanneer een dalang enkel met de basisbezetting speelt lijkt dit overbodig, echter wanneer er met een maximum bezetting van vijftig man wordt gespeeld is een “eerste viool” wel degelijk van nut. Bij een wajang *kulit*- voorstelling zijn ook twee à drie vrouwelijke zangeressen aanwezig. Deze bevinden zich links achter de dalang. De rol van de zangeressen is echter ook beperkt tot een ondersteunde. De belangrijke liederen zingt de dalang namelijk zelf (Irvine 1996: 153-155).

Het is echter niet zo dat het orkest iedere voorstelling hetzelfde speelt. Binnen het Javaanse oeuvre, waar de meest volledige informatie over te vinden is, onderscheiden we twee standaardgenres namelijk *pélog* en *salendro* (Quanjer 1932:85-93). *Pélog* associeert men met een doffe, metaalachtige klank, terwijl men bij *salendro* eerder aan een heldere glas- klank denkt. Deze twee genres vormen de uitersten binnen het bestaande Javaanse gamelan- oeuvre. Tussen deze twee vormen zitten natuurlijk een heel aantal afgeleiden. Een van de genres die het midden houdt tussen *pélog* en *salendro* is gamelan *miring*, een vorm die standaard wordt gebruikt bij een wajang *kulit* - voorstelling. Men onderkent ook nog Balinese gamelanvormen en Sundanese gamelanvormen. Het grootste verschil in het oeuvre tussen de orkesten van de verschillende regio's is dat ze inspelen op de voorkeur van de lokale bevolking. Zo wordt de muziek op Bali meestal in een sneller tempo gespeeld (Quanjer 1932: 85-93).

Bij de evolutie van het wajangpoppenspel doorheen de tijd was het orkest genoodzaakt om gelijke tred te houden. Andrew Weintraub beschrijft in zijn artikel “Instruments of Power: Sundanese "Multi-Laras" Gamelan in New Order Indonesia” hoe men geprobeerd heeft om alsmaar nieuwe genres binnen het bestaande oeuvre te ontwikkelen. Een gevolg hiervan was dat de basis bezetting van een gamelanorkest alsmaar groter werd, aangezien men meer instrumenten in verschillende toonaarden nodig had om het vooropgestelde nieuwe muziekstuk te kunnen spelen. Dit heeft natuurlijk als gevolg dat de dalang deze extra muzikanten ook effectief moet betalen en van de juiste instrumenten voorzien. Aanzien vele van de slaginstrumenten uit brons zijn gemaakt is dit een zeer grote investering voor een dalang en kan een doorsnee beginnende of niet zo gekende dalang zich zulke instrumenten niet veroorloven. Het publiek verwacht echter van een dalang dat hij in zijn voorstellingen meegaat met de nieuwste ontwikkelingen, ook op het vlak van muziek. Zo gebeurt het dat een minder goede dalang, maar met het nodige geld om de investering in zijn orkest te maken, bekender, wordt en dus meer gevraagd wordt voor opvoeringen dan een zeer goede dalang die het nodige kapitaal niet heeft. Dalangs worden dan ook meer en meer afgerekend op het uitzicht van hun voorstelling dan op hun kunnen (Weintraub 2001b:197-227). Aan de muziek die voorstellingen begeleidt wordt dus wel degelijk groot belang gehecht. Het is de laatste decennia dan ook niet ongebruikelijk dat gamelanorkesten zelfstandig optreden, los van het wajangkader. Naar deze voorstellingen is zeker vraag en ze worden goed gesmaakt door het publiek. Een voorbeeld van het belang dat aan het gamelanorkest gehecht wordt vinden we in het boek van Margeret J. Kartomi. Dit boek behandelt een speciale vorm van gamelanorkest, namelijk wajang digul. Het speciale hieraan is dat dit orkest is ontstaan in het gevangenenkamp van de Nederlanders in Opper Digul en volledig is gebouwd met materiaal dat binnen het kamp voorhanden was (bijvoorbeeld oude kookpotten, enzovoorts). Dit is naar mijn inzicht een belangrijke aanwijzing van hoe belangrijk gamelanmuziek was/is in de Indonesische samenleving, aangezien men zelfs in gevangenschap de aanwezigheid van een gamelanorkest als een noodzaak aanvoelde. Hoewel het orkest op het eerste zicht een louter ondersteunende rol heeft, neemt het weldegelijk een belangrijke positie in binnen de verschillende culturele tradities van Indonesië.

Een wajangvertoning wordt pas als goed beschouwd als alle elementen erin aanwezig zijn. Deze elementen zijn niet enkel aanwezig bij voorstellingen op Java maar ook bij de opvoeringen op Bali of Lombok. Wajang *kulit* - voorstellingen zijn in de kern overal hetzelfde opgebouwd. Het grote verschil tussen de Indonesische eilanden is het uitzicht van de wajang-

figuren. De wajangpoppen op Bali zijn duidelijk menselijk van aard. Dit is op Lombok reeds minder het geval en op Java is de evidentie van een menselijk uitzicht helemaal afwezig. Een verklaring hiervoor is dat het Hindoeïsme op Bali veel sterker vertegenwoordigd is dan in de rest van de Indonesische archipel waar de invloed van de Islam veel prominenter aanwezig is. Zo zouden de wajangfiguren op Java traditioneel ook een veel menselijker uitzicht hebben gehad. Hier kwam echter een einde aan toen de Islam aan invloed en macht won. Hetzelfde geldt voor het eiland Lombok, hoewel de wajangfiguren afkomstig van dit eiland naar mijn mening bepaalde trekken van de Balinese figuren lijken te hebben overgenomen.⁵ Dezelfde verklaring kan worden gegeven voor het feit dat op Bali mannelijke en vrouwelijke toeschouwers gemengd naar een wajangvertoning kijken, terwijl dit op Java gescheiden gebeurt. Ondanks de duidelijke invloed van Islam op wajang is er aan de kern niets veranderd. Wel zijn er duidelijke islamitische waarden en normen de verhalen binnengeslopen, maar deze worden moeiteloos gecombineerd met de Hindoeïstische en Boeddhistische elementen die er reeds vanaf het ontstaan van wajang in aanwezig waren. Het feit dat de wajangfiguren er niet overal hetzelfde uitzien kan tot verwarring leiden. Zo zal een Balinees moeite hebben om de figuren visueel te herkennen als hij in Java naar een voorstelling gaat, hetzelfde geldt natuurlijk omgekeerd ook (Irvine 1996:20-22).

Ondanks het feit dat wajang *kulit* tot op de dag van vandaag nog steeds zeer populair is krijgt deze “oervorm” duchtige concurrentie van een andere vorm van poppenspel, wajang *golek*. Toch zijn er enkele grote verschillen tussen beide vormen. Zo zijn wajang *golek* - figuren driedimensionaal en hebben ze een veel menselijker uitzicht dan de wajang *kulit*- figuren. Tevens maakt men geen gebruik van een wit scherm, de toeschouwers krijgen de figuren in al hun kleurenpracht te zien. De dalang zit achter en onder de scène. Meestal zijn echter zijn armen en een beetje van zijn hoofd te zien. Alle andere vlakken van een optreden zijn gelijklopend met deze van een wajang *kulit* - voorstelling. Muziek blijft ook bij wajang *golek* een belangrijk element van de voorstelling. De oorsprong van deze wajangvorm zou zijn terug te brengen naar de Chinese poppenspel traditie en zou in de 17^{de} eeuw op Java zijn geïntroduceerd. Over de link met China is niet iedereen het eens. Wel is het zo dat wanneer je naar bepaalde beschilderde Chinese terracotta beeldjes kijkt de gelijkenis met de wajang *golek*

⁵ Dit is een interpretatie van wat ik heb kunnen waarnemen bij het bekijken van een filmpje op You-Tube. Het ging hier om een wajang sasak - voorstelling opgevoerd door dalang Bapak Sadarudin te Jelantik, centraal Lombok, van 22 augustus 1997. Wajang sasak is de naam die op Lombok wordt gebruikt voor wajang kulit. Het filmpje werd zes maanden geleden op You Tube geplaatst. Informatie over wajang te Lombok in de literatuur is zeer moeilijk te vinden.

figuren weldegelijk aanwezig is, zowel qua uitzicht als qua grootte⁶. Aanvankelijk vond deze vorm vooral ingang in het noorden, in de Pasisir - en Cirebonregio, van Java. Het zou dan ook van hieruit zijn dat de wajang *golek* - traditie geleidelijk aan over heel Java verspreid zou raken.

Vele mensen, inclusief de meeste dalangs, geloven dat de wajang *golek* - traditie rechtstreeks is voortgevloeid uit de schaduwspeltraditie. Wajang *golek* is volgens hen speciaal uitgedacht door de moslimheilige Wali Sunan Kudus om de Islam te verspreiden, dit ondanks het feit dat veel van het opgevoerde repertoire tot op de dag van vandaag zijn oorsprong heeft in Hindoeïstische en Boeddhistische verhalen ⁷ (Herbert 2002:11). De Ramayana en de Mahabharata zijn hier goede voorbeelden van. Hiermee willen we niet stellen dat er geen invloed van Islam op wajang *golek* zou zijn, wel integendeel. In de Pasisirregio kwamen de eerste echte moslim- koninkrijken tot stand. Het repertoire van wajang *golek* zou initieel bestaan hebben uit het vertellen van verhalen aangaande Amir Hamza, de oom van de profeet Mohammed. Met de verspreiding van wajang *golek* in de 18^{de} eeuw naar de rest van Java zouden de Hindoeïstische en Boeddhistische verhalen en mythen hun intrede hebben gedaan in het repertoire. Het is dan ook onmiskenbaar dat de Islam invloed zal hebben gehad op wajang *golek*, maar eerder op het repertoire dan op de manier waarop een voorstelling wordt opgevoerd. Toch wordt er binnen de wajang *golek* - traditie onderscheid gemaakt tussen twee vormen, wajang *menak* en wajang *golek purwa*. Wajang *menak*, of wajang *cepak* op Cirebon, behandelen de verhalen gebaseerd op de islamitische traditie, de verhalen over Amir Hamza zijn tot op vandaag in de regio's Kabumen, Tegal, Jepara en Cirebon aanwezig. Wajang *golek purwa* heeft een repertoire dat zeer gelijklopend is aan dat van de wajang *kulit* - traditie. Net zoals in deze laatste zijn de Mahabharata en de Ramayana de twee primaire epen die op regelmatige basis worden opgevoerd (Irvine 1996: 18-66).

Doorheen de tijd heeft wajang *golek* een grote populariteit verworven op Java, maar niet in geheel Indonesië. Wanneer we de beschikbare literatuur erop naslaan aangaande wajang op Bali en Lombok vinden we wel verwijzingen naar de wajang *kulit* - traditie maar amper of geen verwijzingen naar de mogelijke wajang *golek* - traditie aldaar. Het zou kunnen dat de automatische verbinding die wordt gelegd tussen de verspreiding van Islam en wajang *golek*,

⁶ Dit is eveneens een eigen observatie. De gelijkenis trof mij toen ik in het Musée Guimet te Parijs met bovenvernoemde Chinese beeldjes werd geconfronteerd.

⁷ Wali Sunan Kudus leefde in de 16^e eeuw, hij was de vijfde imam van Demak en één van de leiders van de gewapende campagne van 1527 tegen het Hindoe-rijk van de Majaphahit. Tevens zou hij de stichter zijn geweest van de stad Kudus. Hij zou volgens een inscriptie zijn overleden in 1550.

de ingang in de Balinese, tot op heden sterk Hindoeïstische, samenleving bemoeilijkt. Dit zou eveneens kunnen gelden voor Lombok. Op dit eiland zijn weliswaar de meeste inwoners moslim, toch heeft Lombok zeer lang tot het Balinese rijk behoord en heeft het nu nog nauwe banden met Bali.

Het is echter zeer opmerkelijk dat wajang *golek* een grote populariteit op Java heeft verworven ondanks het feit dat de gebruikte figuren een veel menselijker uitzicht hebben dan bij wajang *kulit*. Het feit dat de creatie wordt toegeschreven aan een belangrijk islamitisch leider zal hier zeker toe hebben bijgedragen, dit in combinatie met het feit dat wajang *golek* de Islam zou hebben verspreid, eerst over geheel Java en later over geheel Indonesië, maakt dat wajang *golek* veel krediet heeft verworven in het overwegend islamitische Indonesië (meer dan 90 procent van de bevolking noemt zichzelf moslim). De populariteit van deze vorm wordt vandaag de dag ook gebruikt door de nationale televisie. Zo is er de populaire Asep - show. Deze show neemt wajang *golek* als basis voor een programma dat vooral tijdens de ramadan wordt uitgezonden. We zullen dieper op de Asep - show ingaan wanneer we het zullen hebben over moderne wajangvormen. Ondanks de grote populariteit van wajang *golek* over een groot deel van Indonesië wordt deze vorm ook specifiek gebruikt voor het onderstrepen van de Sundanese identiteit. De naam Sundanesen of Sunda wordt gegeven aan de mensen die in West – Java wonen. Wajang *golek* zou zoals gezegd in het noorden van dit gebied zijn ontstaan en de mensen die er wonen nemen dit zeer ter harte (http://en.wikipedia.org/wiki/Sundanese_people : 21/05/08).

1.3 Enkele andere vormen van wajang

In het vorige stukje zijn we vrij uitgebreid ingegaan op de twee populairste wajangvormen van Indonesië. Dit wil natuurlijk niet zeggen dat de reeds besproken wajangvormen de enige vormen zouden zijn in de rijke traditie en geschiedenis van wajang.

Een van de vroegst ontwikkelde vormen van het poppenspel voor het vertellen van verhalen in Zuidoost Azië is wajang *lontar*. Voor deze vorm werd gebruik gemaakt van een palmblad (*lontar*) waarop de vormen van de verschillende figuren werden ingesneden. De palmbladen beeldden de hoofdlijnen van het verhaal uit, de dalang was vrij om de details in te vullen naar zijn eigen goeddunken en verbeelding. Tijdens de voorstelling werden de verschillende palmbladen naast elkaar aan een koord geregen zodat men een visuele voorstelling kreeg van

het verhaal dat de dalang vertelde. Wajang *lontar* was vooral populair tijdens het eerste millennium toen Java onder invloed was van de Boeddhistische en Hindoeïstisch geïnspireerde koninkrijken (rond 732 vChr.). In de rest van de Indonesische archipel is deze vorm van poppenspel eigenlijk nooit echt doorgedrongen. Vandaag de dag wordt wajang *lontar* niet meer opgevoerd. Een gelijkaardige manier van werken zien we in de wajangvorm wajang *beber*. Hier werd in de plaats van palmbladen andere media gebruikt zoals textiel, papier of perkament. De verhalen werden ook hier verteld en de rollen perkament, papier of textiel dienden als visuele ondersteuning. Het aanvullen van de verhalen gebeurde echter niet door de fantasie van de verteller maar waren gebaseerd op lokale gebeurtenissen en konden dus politiek of educatief worden ingezet. Het was dus ook een vorm van sociale controle binnen een gemeenschap. De gebeurtenissen werden dan ingepast in het hoofdverhaal wat teruggreep naar de wajang *purwa* - cyclussen. Deze vorm kende waarschijnlijk zijn hoogtepunt in de 14^e eeuw. Een voordeel van deze vorm is dat hij vrij goedkoop is. Lange tijd werd wajang *beber* dan ook door dalangs gebruikt om voorstellingen te geven voor sponsors/gemeenschappen die zich geen volwaardige wajang *kulit* - of wajang *golek* - voorstelling konden veroorloven. Hoewel wajang *beber* als performancekunst volledig is uitgedoofd, leeft de traditie van het beschilderen nog steeds voort. Vooral op het eiland Bali zijn wajangfiguren een dankbaar onderwerp in de beeldende kunst (Irvine 1996:128-129). Een prachtig voorbeeld hiervan zijn de beschilderingen aangebracht op het plafond van de Semarapura Kertha Gosa of te wel de “Hall of Justice” van de stad Klungkung te Bali.

Het precieze ontstaansmoment van verscheidene wajangvormen is moeilijk te achterhalen. Toch slaagt men erin om de meeste vormen een plaats in de tijd mee te geven. Bij één vorm blijft dit tot op de dag van vandaag niet mogelijk. Deze vorm is gekend onder de naam wajang *klitik*. Wajang *klitik* of wajang *krucil* wordt opgevoerd met behulp van houten tweedimensionale poppen. Deze lijken sterk op de figuren gebruikt bij wajang *kulit*, maar met enkele beperkingen. Zo zijn de figuren van wajang *klitik* moeilijker te manipuleren voor de dalang. Ook de dynamiek die men de figuren kan meegeven is veel lager dan bij wajang *kulit*. Hierdoor komen gevechtsscenes bij wajang *klitik* vaak sloom en niet vloeiend over. De voornaamste beperking van deze vorm is echter dat de houten figuren een veel minder mooie schaduw creëren. Dit is mede het gevolg van het feit dat men de houten figuren veel minder in detail kon uitwerken dan hun lederen collega's van wajang *kulit*. Zoals gezegd tast men over het precieze ontstaan van deze wajangvorm in het duister. Men heeft handschriften teruggevonden die melding maken van het feit dat in 1735 een set wajang *klitik* - poppen is

geproduceerd voor de opvoering van de Damarwulanverhaalcyclus. Toch vermoedt men dat deze vorm al voor 1735 bestond. De traditie van wajang *klitik* verdween langzamerhand in Java, behalve in Oost – Java waar de vorm doorleefde tot in het begin van de twintigste eeuw, zij het enigszins aangepast. De opvoeringen werden nu zonder scherm uitgevoerd. Wajang *klitik* werd vooral gebruikt voor de opvoering van de verhalencycli van Damarwulan en Panjii (Irvine 1996:132).

Vandaag de dag worden er nog steeds wajang *klitik* figuren gemaakt, waarvan een groot deel voor de toeristenmarkt bestemd zijn. Er zijn ook wajangvormen waar dansers en acteurs de rol van wajangfiguur op zich nemen. Wajang *wong* is een van die vormen. De toeschouwers krijgen bij wajang *wong* - voorstellingen een combinatie van elementen uit de verschillende wajangverhaalcycli te zien. Ondanks de diepgewortelde Indonesische traditie zien we in de bewegingen van de dansers duidelijk de verfijnde bewegingen gekend uit de Indiase en Thaise dans naar voren komen. Tot op de dag worden er in Centraal – Java, meer bepaald te Surakarta en Yogyakarta, wajang *wong* voorstellingen gegeven. Net zoals bij alle andere wajangvormen zijn er door de geschiedenis heen regionale verschillen in de optredens van wajang *wong* binnengeslopen. In tegenstelling tot wajang *beber*, wajang *lontar* en wajang *klitik* is de populariteit van wajang *wong* de laatste twee eeuwen enkel toegenomen. Wajang *topeng* is in grote mate verwant aan wajang *wong*. Net als de voorgaande besproken vorm wordt wajang *topeng* opgevoerd door menselijke acteurs/dansers. Het grote verschil is echter dat de acteurs bij deze vorm een masker dragen. In de Javaanse traditie hielden de acteurs de maskers op hun plaats door ze tussen hun tanden te nemen. Hierdoor konden ze echter niet tegelijkertijd dansen en spreken. In de Balinese vorm, de populairste de dag van vandaag, worden de maskers via meerdere koortjes aan het hoofd van de acteur vastgemaakt. Hierdoor is het mogelijk om te spreken zonder de uit te voeren dans te onderbreken. De overlevering brengt het ontstaan van wajang *topeng* terug naar de 16^e eeuw. In deze fase van de geschiedenis zou Sunan Kalijaga deze vorm hebben geïntroduceerd op het eiland Java. Net als wajang *wong* is wajang *topeng* tot op vandaag zeer populair in Indonesië, vooral op Bali. De vorm dreigde echter te verdwijnen maar kende een absolute revival na de onafhankelijkheid (Irvine 1996:133-134).

1.4 Het klassieke wajangrepertoire

Het repertoire van de dalang is door de eeuwen heen sterk uitgebreid. Toch verloochent men de oorspronkelijke vier belangrijke verhaalcycli niet, zijnde de Mahabharata, de Ramayana, de Jawa Dewa - cyclus en de Arjuna Sasrabahu - cyclus. Deze verhalen hebben doorheen de tijd stand weten te houden in een steeds veranderende maatschappij. Nieuwe verhalen en epen hebben hun intrede gedaan in de voorstellingen maar bereiken nooit dezelfde status als de vier “oer” - epen. Het publiek is dan ook nog steeds vragende partij voor de opvoering van klassieke voorstellingen en ze worden nog steeds aanzien als een goede manier om waarden en normen op de volgende generatie over te dragen. Opvallend is, dat ondanks de grote regio waarin de verhalen zijn verspreid, de inhoud quasi overal onveranderd is gebleven. Tevens is het opmerkelijk dat de verhalen die een duidelijke hindoeïstische achtergrond hebben populair blijven in het land met de grootste moslimpopulatie ter wereld. Van de vier genoemde cycli zijn de eerste twee zeer populair in geheel Indonesië, de laatste twee worden vooral gesmaakt door het publiek op het eiland Java. Aangezien ze het meest verspreid en gekend zijn, zullen we eerst dieper ingaan op de Mahabharata en Ramayana - cyclus. Daarna zullen we de aandacht vestigen op de Jawa Dewa - en Arjuna Sasrabahu - cycli. Een kleine introductie tot de vier verhaalcycli zeker is aangewezen, het biedt immers de gelegenheid om kennis te maken met de voornaamste wajangfiguren. Tevens leven de verhalen nog steeds voort in de moderne Indonesische maatschappij. Dit houdt dan ook in dat het publiek zich in de verhalen kan terugvinden en zich identificeren met het doen en laten van de figuren. Vele moderne wajangverhalen hebben één van de vier hoofdcycli als basis. In deze verhalen gaan traditie en hedendaagse gebeurtenissen naadloos in elkaar over.

De Mahabharata vindt zijn oorsprong in India, de naam betekent in het Sanskriet zoveel als “groot India” of “gehele wereld” (*Maha* betekend groot en *Bharata* India, wereld, alles). Het verhaal vertelt de strijd tussen twee verwante familieclans, de Kaurava's (oudere tak) versus de Pandava's (jongere tak) om de troon van de overleden koning Hastinapura. Dit rijk lag volgens het epos ten noorden van Delhi. Essentieel kan het verhaal worden herleid naar een strijd tussen goed en kwaad, waarbij de vijf Pandavabroers het toonbeeld van edelmoedigheid en heldhaftigheid zijn. De honderd Kaurava's zijn de tegenpool van de vijf broers en moeten dan ook in de epische eindstrijd te Kurukshetra het onderspit delven. Arjuna, één van de vijf Pandava's is tot op vandaag enorm populair in zowel India als Indonesië. Vooral in Indonesië wordt hij door zijn moed, integriteit, bescheidenheid en onvoorwaardelijke liefde voor zijn vrouw aanzien als een groot voorbeeld voor de jongere generaties. Een andere broer, Karna,

kan in Indonesië eveneens op veel bijval rekenen. Dit kan te maken hebben met het feit dat Sukarno vernoemd is naar deze held. Sukarno speelde dit dan ook graag uit aangezien hij dan onrechtstreeks werd gelinkt aan de deugden van deze figuur. De Mahabharata is onderverdeeld in verscheidene grote scènes, zevenendertig in totaal. Hoewel deze scènes allemaal in een “echte” voorstelling vervat moeten zijn, heeft de dalang de vrijheid om deze in te korten of te verlengen. Dit kan afhangen van de voorkeur van het publiek, van de relevantie van bepaalde scènes bij recente gebeurtenissen of de link met de reden waarom een wajangvoorstelling wordt opgevoerd (Irvine 1996:47-66).

De naam Ramayana verwijst rechtstreeks naar de hoofdfiguur van dit epos, namelijk prins Rama. Zijn vrouw Sita wordt ontvoerd door de demon Ravana, zodat de jonge prins hemel en aarde moet bewegen om haar terug te krijgen. Met de hulp van de apengod Hanuman slaagt Rama erin haar terug te vinden, hij doodt Ravana waardoor hij terug met zijn vrouw werd herenigd. Dit epos is eveneens afkomstig uit India en geniet in zowel India als Indonesië een grote populariteit. De Ramayana is principieel opgebouwd uit 18 verhalen, allen hebben ze het basisuitgangspunt dat deugdzaamheid het kwade overwint. Zoals bij de Mahabharata is de dalang vrij in het invullen van de duur van de verhalen naargelang de situatie. Soms worden er ook verkorte wajangvoorstellingen gegeven, hierbij selecteert de dalang dan enkele verhalen die zijns inzien het beste bij de gelegenheid passen. Zo wordt vaak aan de dalangs in Indonesië gevraagd verhalen gebaseerd op deze Ramayana - cyclus op te voeren bij huwelijksfeesten (Irvine 1996:37:47).

De Jawa Dewa - cyclus vindt in tegenstelling tot de twee voorgaande cycli haar roots in de Maleisische - Polynesische animistische traditie.⁸ Deze cyclus bestaat uit zeven op zichzelf bestaande verhalen en vinden hun oorsprong in de animistische traditie die op Java heerste vooraleer het Hindoeïsme en het Boeddhisme er voet aan de grond kregen. De verhalen handelen over het ontstaan van de eerste goden, hoe de dagen van de week aan hun naam zijn gekomen, de oorsprong van de mythische helden en hun relaties tot de goden, enzovoorts. De Jawa Dewa - cyclus vindt zijn ontstaan in Java zelf en bevat dan ook zo goed als geen Indiase elementen. In de Hindoeïstische perioden zijn de verschillende verhalen wel tegen een gemengde Hindoe – Javaanse achtergrond geplaatst. Het feit dat deze cyclus typisch en eigenlijk exclusief Javaans is, heeft er waarschijnlijk toe bijgedragen dat deze cyclus tot op vandaag vrij populair is. Het meest opgevoerde van de zeven verhalen is tot op vandaag het verhaal (*lakon*) Murwakala, “de geboorte van Kala”, beter gekend onder de naam Purwakala.

⁸ Jawa Dewa betekend vrij vertaald uit het Indonesisch : “De goden van Java”, Dewa betekent god en Jawa is het eiland Java in het Indonesisch.

Dit verhaal heeft zijn specifieke functie binnen een groter exorcisme of *ruwatan* - ritueel. Dit ritueel wordt opgevoerd ter bescherming tegen de mensenetende god Kala. Deze godheid is constant op zoek naar mensenvlees om zijn honger te stillen. Niet iedereen loopt echter even veel gevaar om ten prooi te vallen aan de honger van de godheid. Zijn potentiële slachtoffers zijn steeds afkomstig uit één van de volgende categorieën mensen: enige kinderen, tweelingen, te vroeg geboren kinderen, mensen die veel extra uren maken op hun werk, mensen die verre reizen maken, mensen met huiselijk ongeluk en de mensen wier horoscoop aan bepaalde voorwaarden voldoet (Irvine 1996:31). Om zichzelf veilig te stellen voor de god Kala moeten er vele verschillende magische formules geciteerd worden en dient er een wajangvoorstelling te worden opgevoerd die de *lakon* Murwakala verhaalt. Na dit alles is het mogelijk slachtoffer bevrijd van de mogelijke toorn van Kala. Het is echter noodzakelijk om deze wajangvoorstelling overdag op de voeren, anders heeft ze geen enkel effect (Irvine:1996:28-31).

De laatste grote populaire cyclus te Java is de Arjuna Sasrabahu - cyclus. Zoals de titel reeds doet vermoeden is deze cyclus opgebouwd rond de, tot op vandaag zeer populaire, figuur Arjuna. Dit epos bestaat uit vijf verschillende lakons. Deze cyclus is gebaseerd op een verhaal, Arjuna Wijaya genaamd, dat werd opgevoerd aan het hof van Majapahit. Dit epos zou de voorloper zijn van de latere Javaanse Ramayana - cyclus. Toch zou de auteur van het Arjuna Wijaya - epos, Mpu Tantular, zich gebaseerd hebben op het Indische boek Uttarakanda. Dit boek vormt het laatste deel van een reeks in het Sanskriet dat de Indische Ramayana verhaalt (Irvine 1996:28-67) . Hoe dit boek precies aan het hof van Majapahit terecht is gekomen en waarom de auteur net dit verhaal als basis heeft genomen voor een nieuwe Javaanse verhalen cyclus is niet gekend. Wel blijkt dat in drie van de vier grote Javaanse verhaalcycli de link met India niet te ontkennen valt. De vraag rijst natuurlijk of men deze verhalen dan wel authentiek Javaans kan en mag noemen. De Javanen vinden in ieder geval van wel. Ze staan er dan ook op dat bovenvermelde epen enkel echt zijn als ze in het Javaans worden opgevoerd. Zo niet stellen ze het gelijk aan goedkoop inferieur plagiaat. Alle cycli werden traditioneel opgevoerd binnen de wajang *kulit* traditie. Bij de opkomst van wajang *golek purwa* trachtte men de traditionele cycli te integreren, de meest opgevoerde cyclus met wajang *golek purwa* is de Ramayana. Het is niet zo verwonderlijk dat door de eeuwen heen deze vier epen model hebben gestaan voor het ontstaan van andere verhaalcycli. Afgeleiden van de vier “oer” - epen treft men doorheen heel Indonesië aan. Toch worden ook deze spin – offs niet echt gewaardeerd door een groot aantal Javanen. Zij zien het als een

inbreuk op hun cultuur en zelfs identiteit dat andere groepen zich vereenzelvigen met de door “hen” gecreëerde verhalen (Irvine 1996:37-37).

1.5 Nieuwe varianten op klassieke vormen

Wajang heeft een zeer rijke traditie en blijft erin slagen om haar populariteit te behouden ondanks de vele veranderingen die het gebied de afgelopen eeuwen heeft doorstaan. De flexibiliteit en het aanpassingsvermogen aan de noden van de gemeenschap is de grote kracht van deze kunstvorm. Dit wordt naar mijn mening zeker bevestigd door het feit dat er nieuwe vormen blijven ontstaan die net als de allereerste voorstelling een sociale rol binnen de huidige Indonesische samenleving vervullen.

Dat wajang weldegelijk vandaag de dag nog steeds een belangrijke sociale rol vervult blijkt reeds uit volgend voorbeeld. Op 12 oktober 2002 werd het eiland Bali opgeschrikt door een zware bomaanslag waarbij 202 mensen om het leven kwamen. De aanslagen kwamen uitgebreid aan bod in de wereldpers, vooral omdat onder de slachtoffers ook een groot aantal westerlingen waren. Wat echter niet in het nieuws kwam was het effect dat de aanslagen hadden op het leven van de Balinese bevolking en hoe zij met de gebeurtenissen omgingen. Er was nood aan een manier om het allemaal in perspectief te plaatsen en het te verwerken. Naar aanleiding hiervan zette de YKIP (Yayasan Kemanusiaan Ibu Pertiwi) of Humanitarian Foundation of Mother Earth, een organisatie die zich bezighoudt met het helpen en ondersteunen van minder gegoeden door middel van gezondheids- en onderwijsprogramma's het project *Wayang Dasa Nama Kerta* op (<http://www.ykip.org/wayangkulit/index.asp> 21/05/08). Dit project had als doel de verwerking van de aanslagen binnen de gemeenschap te ondersteunen. Het kreeg de steun van Unicef en het United States Agency for International Development. De voorstelling onder leiding van dalang Made Sidia trok doorheen Bali en kon op veel bijval rekenen. De voorstelling werd ook uitgezonden op de lokale tv - zender Bali TV en werd door 50.000 mensen bekeken. Ook werd er een speciale versie voor kinderen van gemaakt, hiervoor werden enkele karakters onder de vorm van dieren toegevoegd en het verhaal hier en daar een beetje aangepast zodat het toegankelijk werd voor de kinderen. Deze voorstelling trok langsheen vele Balinese scholen en was zeer populair onder de leerlingen. Jammer genoeg werd Bali in 2005 opnieuw getroffen door een bomaanslag. In navolging van het project van 2002 werd er opnieuw gebruik gemaakt van wajang. Het verhaal bleef ongeveer hetzelfde met enkele eigentijdse aanpassingen. In 2005 waren er ook twee

massavoorstellingen die tevens dienst deden als reinigingsceremonie om het negatieve te doen verdwijnen. Deze vonden plaats in Kuta Square op 30 oktober 2005 en in Jimbaran op 4 november 2005. Hieruit blijkt dat wajang in deze moderne tijd zeker niet aan belang heeft ingeboet en dat het nog steeds een verbindend element is tussen mensen en groepen. Wajang blijft sterk verbonden met traditie. Toch zien we ook in deze vorm van wajang de moderne tijd binnensluipen. Zo werd er voor de voorstelling een drie meter lang scherm geïnstalleerd en werd het verhaal opgevoerd door meerdere dalangs. Ook de special effects misten hun uitwerking in combinatie met het gebruik van powerpoints niet. Dalang Made Sidia voorzag zichzelf en zijn collega's van skateboards zodat ze snel genoeg de afstand op het scherm konden overbruggen. Toch was er ook een keerzijde aan het succesvolle project. Het kreeg in de rest van Indonesië nauwelijks aandacht en kreeg geen zendtijd op de nationale televisie. De exacte reden hiervoor is niet echt duidelijk en het feit dat het in het Balinees werd opgevoerd had geen onoverkomelijk probleem mogen vormen (Sedana 2005:73-86).

Ons volgende voorbeeld brengt ons in contact met het gebruik van wajang in de gezondheidszorg. Wajang is een zeer nuttig medium om informatie te verspreiden en veel mensen tegelijkertijd te bereiken. Zeker in een groot land zoals Indonesië waar niet iedereen kan lezen en of schrijven is het belangrijk dat men de bevolking toch op de een of andere manier kan informeren en/of voorlichten over bepaalde zaken. Het gebruik van wajang hiervoor heeft dan ook enkele duidelijke voordelen. Zo zijn de voorstellingen volledig oraal, en is het niet kunnen lezen geen beperking. Bovendien maakt men gebruik van een medium dat nog steeds zeer populair is en veel mensen lokt. Ook de medische wereld heeft de voordelen ingezien van het gebruik van wajang als spreekbuis voor hun boodschap. In het tijdschrift *Rheumatology International* wordt in de uitgave van juli 1992 melding gemaakt van het gebruik van wajang *kulit* om mensen in een ruraal gebied van centraal Java uitleg te verschaffen over wat reuma en artritis zijn en hen attent te maken op de mogelijke gevolgen en gevaren als men dit niet tijdig begint te behandelen. Tevens kregen de mensen op deze manier ook tips mee over het herkennen van de mogelijke symptomen van zowel reuma als artritis. Dit project paste in het programma van de Wereld gezondheids organisatie en werd mede gesponsord en uitgevoerd door de Internationale Liga tegen reuma (ILAR). De onderwerpen van het programma waren de controle van reumatische ziekten (COPCORD) en een leerproject aangaande artritis (Arthritis Community Education Programme (ACE)). Het programma ging van start als een soort proefproject. De gemeenschap waar de onderzoekers naartoe trokken werd in twee groepen verdeeld. Eén groep zag de wajangvoorstelling, waarin

buiten informatie over wat de ziekte precies inhield ook tips werden meegegeven hoe men zijn dagelijkse activiteiten zo kon aanpassen om zo min mogelijk druk en stress te zetten op de reuma - en artritisgevoelige plaatsen. De tweede groep kreeg de wajangvoorstelling niet te zien. Zes maanden na de opvoering controleerde men door middel van vragenlijsten of de gegeven informatie nog gekend en ook effectief toegepast werd. Deze lijst werd zowel door de testgroep die de voorstelling had gezien had als de controlegroep ingevuld. Men kwam tot de conclusie dat de groep die de voorstelling had gezien opmerkelijk beter scoorde op de vragen dan de controlegroep. Opvallend vond men dat ook de ongeletterde en laag opgeleiden van de testgroep zeer goed scoorden op de vragenlijst. Dit voorbeeld toont aan dat wajang weldegelijk zijn educatieve waarde heeft. De conclusie van de onderzoekers was dan ook dat men er ernstig over ging nadenken om deze vormen van informatieverbreiding meer te gaan gebruiken, dit niet enkel in ruraal Indonesië maar in ontwikkelingslanden in het algemeen. Het spreekt voor zich dat men niet overal ter wereld wajang moet gebruiken hiervoor maar het toont wel aan dat men door iets gekends te gebruiken men ook visueel en oraal een boodschap kan overbrengen en verspreiden in plaats van steeds enkel schrift te gebruiken (Darmawan 1992:97-101).

Deze twee voorbeelden zijn een greep uit de vele manieren waarop wajang tot op vandaag wordt ingezet binnen de Indonesische maatschappij.⁹ Nieuwe wajangvormen ontstaan echter niet alleen naar aanleiding van rampen of wetenschappelijk onderzoek. Er zijn met de tijd ook nieuwe en minder beladen vormen ontstaan. Een voorbeeld hiervan is wajang *kantjil*. Deze variant van het wajang *kulit* - poppenspel werd geïntroduceerd in de tweede helft van vorige eeuw en draait rond het kleine dwerg Hertje Kantjil. Het hoofdpersonage is vergelijkbaar met onze Reinaert de Vos of met de spin Anansi. Voor deze poppenspelvorm zijn nieuwe wajang-(dieren)figuren ontworpen. Deze vorm was vooral populair bij de kinderen. Bijzonder aan deze vorm is dat hij ook een zekere mate van populariteit kende in Nederland tijdens de jaren zeventig en tachtig (www.wikipedia.org/wiki/Wajang#Wajang_kantjil).

Een voorbeeld van een verhaaltje :

Kantjil en de tijger

Een Indonesische fabel over een tijger die zijn verdiende loon krijgt

⁹ Er is hier bewust gekozen om zowel een voorbeeld uit Java als één uit Bali te nemen. Een voorbeeld uit Lombok is tot op heden jammer genoeg nog niet gevonden of in een andere taal dan het Bahasa Indonesisch op het internet geplaatst.

Eens had een tijger zich in een val laten vangen. Er kwam een man voorbij en de tijger vroeg hem om hem er uit te laten. "Ja," zei de man, "dat wil ik wel doen, maar dan moet je me beloven, dat je mij geen kwaad doet, als je vrij bent." - "Dat spreekt vanzelf," antwoordde de tijger.

Nauwelijks had de man hem losgelaten, of de tijger wou hem te lijf. De man smeekte hem toch met rust te laten en eerst eens te onderzoeken, hoe anderen over hun afspraak dachten! Dat vond de tijger goed en zij gingen samen verder.

Toen zij aan een straatweg kwamen, vroeg de man: "Beste straat, luister nu eens, is het nu in overeenstemming met recht en wet om goed met kwaad te vergelden, of mag goed slechts met goed vergolden worden?" De weg antwoordde: "Ik bewijs de mensheid slechts goede diensten, maar ik word met slechtheid beloond, want iedereen trapt mij maar op mijn rug."

Toen kwamen ze bij een boom en de man deed dezelfde vraag. De boom antwoordde: "Ik doe de mensen niets dan goed, maar zij vergelden het met kwaad, want ze slaan mijn takken af en houwen mij om."

"Zie je wel," zei de tijger en hij wou de man weer te lijf gaan, maar deze smeekte nog één levend wezen te vragen en zo kwamen zij bij het dwerghert. De man deed dezelfde vraag.

Het dwerghert antwoordde: "Die zaak moet ik grondig onderzoeken. Laat mij de val eens zien."

Toen zij bij de val kwamen, verzocht hij de tijger nog eens naar binnen te gaan en te laten zien, hoe hij gevangen werd. De tijger gehoorzaamde. Flap, sloot de deur zich. "Ziezo, booswicht," riep Kantjil, "vergeld nu maar goed met kwaad!" Meteen snelde hij met de man weg om hulp te halen. Het was gedaan met de tijger (www.beleven.org/verhaal/kantjil_en_de_tijger 21/05/08).

Als laatste nemen we een eerder religieus geïnspireerd voorbeeld, namelijk wajang *wahyu*

In de jaren '60 van vorige eeuw ontstond, naar het idee van broeder Timotheus L. Wignnyosoebroto, wayang wahyu. Deze vorm van wajang behandelt verhalen uit zowel het Oude als het Nieuwe Testament. Voor deze schaduwvoorstellingen zijn speciale poppensets ontwikkeld. Een dalang beschikte in de beginperiode over ongeveer 60 figuren, vandaag de dag is dit opgelopen tot een 200 – tal. De figuren zijn echter menselijker dan de traditionele Javaanse figuren. Zoals bij een traditionele wajangvoorstelling wordt bij wajang *wahyu* eveneens gebruik gemaakt van muziek. Deze is meestal geleend van reeds bestaande voorstellingen. Wat wel wordt aangepast zijn de zanglijnen zodat ze beter in het kader passen. Momenteel heeft wajang *wahyu* twee echte problemen. Ten eerste heeft men in tegenstelling tot de andere vormen van wajang nog geen specifieke stemmen ontwikkeld voor alle figuren. Dit bemoeilijkt voor de kijker de identificatie van de verschillende personages, zeker wanneer de toeschouwer niet bekend is met de verhalen van het Oude en Nieuwe Testament. Ten

tweede moet men nog steeds beroep doen op “gast”-dalangs, dit wil zeggen niet-christelijke dalangs omdat die moeilijk te vinden zijn. Dit bemoeilijkt de organisatie van voorstellingen op regelmatige basis aangezien de dalangs het repertoire niet kennen en het zich dus eerst eigen moeten maken. Verder is het enige verschil met een traditionele voorstelling dat de tijdsduur veel korter is, gemiddeld tussen de twee en de vier uur. Het opzet is tweeledig: men wil op deze manier kennis verspreiden onder de christelijke gemeenschap en eveneens nieuwe gelovigen aantrekken door de voorstellingen open te stellen voor iedereen. Ondanks de beperkte omvang van de katholieke gemeenschap in Indonesië is wajang *wahyu* in verhouding vrij populair. Voorstellingen voor Kerstmis en Pasen worden uitgezonden op de radio door de RRI en door enkele privé-stations. De voorstellingen zijn meestal in het Javaans maar soms ook in het Bahasa Indonesisch, waardoor de vorm ook is gekend en wordt opgevoerd op Bali. We moeten opmerken dat deze vorm van wajang enkel wordt gebruikt door de Rooms-Katholieke christenen en niet door de Protestanten. Zij maken sinds de jaren ‘70 gebruik van de Sundanese wajang *golek*-traditie onder de naam wajang *prajannjian*. De beslissing van de katholieke gemeenschap om wajang te gebruiken is een direct gevolg van de sociale positie van wajang. Het biedt de mogelijkheid om mensen te laten kennismaken met iets nieuws doormiddel van iets gekends. Dit kan zeer drempelverlagend werken en verhoogt de slaagkansen van het project. Het feit dat wajang *wahyu* nog steeds bestaat is daar naar mijn mening het beste bewijs van. (Ploplawska 2004:194-202)

Belangrijke veranderingen in de wajangtraditie hebben echter niet op zich laten wachten tot in de twintigste eeuw. Een grote verandering heeft zich binnen de Javaanse traditie voorgedaan op het moment dat men ook wajangvoorstellingen buiten het hof ging geven. Wanneer dit precies gebeurde is niet gekend, wel weten we dat sinds die tijd men spreekt van de hofstijl en de populaire stijl. De hofstijl refereert zoals de naam al doet vermoeden naar de stijl waarin wajangvoorstellingen aan de verschillende hoven werden opgevoerd. Binnen deze hofstijl vind men verscheidene grote varianten terug. De twee belangrijkste substijlen in de hofstijltraditie zijn deze van Surakarta Adiningrat en Yogyakarta Adiningrat. De oorsprong van deze twee substijlen is terug te brengen naar het moment waarop het hof van Mataram, gelegen in centraal Java, in het jaar 1677 werd opgesplitst in twee sultanaten, namelijk dat van Yogyakarta en Surakarta. Doordat de eerste sultan van Yogyakarta zijn hof van Solo naar Yogyakarta verplaatste, ontstond aldaar een nieuwe stijl. Aan de basis hiervoor ligt het feit dat de traditionele hofstijl van Solo niet aansloeg te Yogyakarta. Door de tijd heen slopen er meer

en meer lokale tradities de hofstijl binnen tot men is beginnen spreken van een nieuwe hofstijl, deze van Yogyakarta. Deze stijl wordt doorgaans omschreven als zeer levendig en vlot. De Sultan van Surakarta behield zijn hof in Solo en deze stijl leunt dan ook zeer dicht aan bij de stijl die men aan het hof van de Mataram gebruikte. De Solonese voorstellingen zijn rustiger en verfijnd en bevatte niet de hoeveelheid actie die men in de voorstellingen in de stijl van Yogyakarta terugvindt. De populaire stijl baseerde zich oorspronkelijk op de Mataram stijl aangezien dat dit de enige gekende stijl was bij dalangs die niets met de hoven te maken hadden. Innovaties vindt men hier nauwelijks in terug. De stijl werd van vader op zoon doorgegeven en de dalangs blijven zeer traditioneel en halsstarrig vasthouden aan de oude traditie. Pas met het oprichten van de dalangscholen onder impuls van de regering kwamen de hofstijl en de populaire stijl met elkaar in contact (Groenendaal 1985:66 -68). In hoeverre ze elkaar beïnvloed hebben en in welke mate dit de hedendaagse speelstijl heeft bepaald is niet geheel duidelijk.

Het is zeker zo dat we hier twee niveaus van evolutie dienen te onderkennen. Enerzijds is er een evolutie binnen het repertoire dat zich lijkt aan te passen aan de gebeurtenissen van deze tijd, maar op geen enkel moment de ambitie in zich draagt om het oude repertoire volledig te vervangen. Anderzijds hebben we de evolutie in speelstijl. Deze evolutie is veel minder duidelijk omdat deze waarschijnlijk veel geleidelijker is gebeurd en men tevens ook rekening dient te houden met het feit dat deze “hoofdstijlen” per regio op hun beurt nogmaals beïnvloed zijn/worden door de lokale tradities daar aanwezig.

1.6 Vervaardigingsproces

Nu we meer weten over de geschiedenis, het repertoire en het gebruik van wajang zullen we dieper ingaan op het vervaardigingsproces van de wajangfiguren voor zowel een wajang *kulit* als een wajang *golek* - voorstelling. Het vervaardigen van een wajang *kulit* – figuur is een complex proces dat verschillende stadia doorloopt eer men een volledig afgewerkte wajangpop verkrijgt. Evenals het poppenspel is de traditie van het vervaardigen van de figuren zeer oud. Doorheen de tijd zijn er steeds meer en striktere regels gekomen aangaande hoe een geslaagde wajangfiguur er dient uit te zien. De regels gaan van hoe groot een specifieke figuur mag zijn tot welke kleuren er mogen worden gebruikt voor de details weer te geven. Dit lijkt op het eerste zicht absurd wanneer we het over wajang *kulit* hebben aangezien de

toeschouwers enkel de schaduw van de figuur te zien krijgen. Niets is echter minder waar. De manier van uitsnijden maakt voor de toeschouwers onmiddellijk duidelijk met welk personage ze te maken hebben. De gebruikte kleuren hebben naast een herkenningswaarde ook een grote symbolische waarde. Door de symbolische geladenheid van kleur zijn er dan ook strikte regels aangaande welke kleur naast welke mag voorkomen. De directe herkenning is zeer belangrijk wanneer men een wajangvoorstelling goed wil kunnen volgen. Per voorstelling verschijnen er meestal meer dan honderd verschillende personages. Goed weten wie wie is in sommige “massa”- scènes draagt dan ook bij tot het correct interpreteren en begrijpen van het verhaal.

Het vervaardigingsproces start bij de leerbewerker of *penatah*. Deze kunstenaar bewerkt het buffelleer zodat het geschikt is om een figuur uit te laten ontstaan. Nadat het leer geschikt is bevonden worden de lijnen van de figuur uitgetekend. Een wajangfiguur in dit stadium wordt “*gebingan*” genoemd. Vervolgens snijdt hij de figuur met veel zorg en oog voor detail uit. De fase van het uitsnijden of *anggibin*, is tevens onmiddellijk een cruciale fase (Mellema, R.L.1988:12). Vooraleer de figuur als volwaardig wordt beschouwd, vindt er een laatste fase plaats. Deze fase of *ambedah* is waarschijnlijk de belangrijkste binnen het gehele proces, het gaat hier immers om het uitsnijden van de ogen, neus en mond. *Ambedah* betekent letterlijk openbreken. Het is in dit stadium dat er leven aan de figuur wordt gegeven (Mellema 1988:17). De *penatah* moet voor hij aan het uitsnijden van een figuur begint, goed op de hoogte zijn van de regels die bepalen hoe de figuur er moet en mag uitzien. In de regels is een beetje ruimte gelaten voor eigen interpretaties, maar per figuur moeten er een aantal elementen verplicht aanwezig zijn. Dit gaat van hoe het kapsel eruit ziet tot de positie van de handen. Zo zijn er twaalf verschillende decoratieve motieven die de *penatah* kan aanbrengen op de figuur. Hier geldt eveneens dat niet elke combinatie van verscheidene motieven is toegestaan (Mellema 1988:12-17).

Nadat de figuur is uitgesneden verschijnt een volgende specialist op het toneel, de gilder. Deze persoon neemt het beschilderen van de figuren op zich (Kemball 1970:50-51). Het spreekt voor zich dat deze specialist zich evenals de *penatah* goed bewust moet zijn van de regels over kleurgebruik en kleurencombinaties. Het basispallet voor het beschilderen van de figuren bestaat uit vijf basis kleuren, allen gevormd uit natuurlijke pigmenten. Deze kleuren zijn: rood, hiervoor wordt Chinees rood of *ginchu* gebruikt; zwart, hiervoor doet men een beroep op Chinees lampzwart of *oyan*; geel, afkomstig van gele oker of *atal watu*; blauw, dit

is de duurste kleur aangezien men hiervoor eerste kwaliteit indigo of *nila werdi* gebruikt; tot slotte maakt wit het pallet compleet, deze kleur verkrijgt men door het gebruik van niet volledig verkoolde beenderen. Bij het pallet horen ook nog lijm of *anchur lèmpeng* en een lijmoplosmiddel of *londodjangkang*. Met dit basispallet worden in totaal nog zestien bijkomende kleuren gevormd (Mellema 1988:30-32). Tevens maakt men regelmatig gebruik van bladgoud. Er wordt meer belang gehecht aan de kleuren van het gezicht dan aan die van het lichaam, deze laatste lijken soms een eerder ondersteunende rol te vervullen om de kleuren en uitdrukkingen van het gezicht beter te doen uitkomen.

Volgens de overlevering zouden de dalangs in de beginperiode van wajang *kulit* de wajang figuren zelf hebben vervaardigd. Door de groeiende populariteit van wajang zouden er echter kunstenaars zich zijn gaan specialiseren in het vervaardigen van wajangfiguren. Hierdoor werd de rol van de dalang in het gehele proces herleid naar het allerlaatste stadium waar hij soms nog enkele richtlijnen qua definitieve afwerking meegeeft aan de specialisten (Kemball 1970:50-51).

Ook bij de creatie van een wajang *golek* - figuur dient de maker zich te houden aan strikte en vooropgestelde regels. In tegenstelling tot de creatie van de tweedimensionale wajang *kulit*-figuren worden de driedimensionale wajang *golek* poppen - vervaardigd uit hout. Meestal maakt men hiervoor gebruik van zacht hout, *puleh* of *lameh* genaamd.¹⁰ Eerst wordt de ruwe vorm uit het hout gehouwen door middel van een kapmes, *parang*, en een zaag. De details worden aangebracht met behulp van een fijner snij – instrument. Het lichaam en de ledematen worden daarna beschilderd in de passende kleur, meestal brons. De details accentueert men door het gebruik van blauw en rood. Evenals bij wajang *kulit* wordt er bij het vervaardigen van een wajang *golek* - figuur zeer veel aandacht besteed aan het hoofd. Het vervaardigen van het hoofd gebeurt meestal in vijf fases. Ten eerste worden, net zoals bij het lichaam, de ruwe vormen uit het hout gehouwen. Hierbij maakt men gebruik van de zaag om de initiële vorm van de haartooi vast te leggen. Vervolgens modelleert men de fijnere vormen door middel van fijne snij – instrumenten. De gehele haarbundel verkrijgt men door gebruik te maken van een boor. Hierna wordt het geheel voor een eerste maal opgeschuurd en worden de eerste details door middel van een penseel aangebracht. Na het aanbrengen van de details wordt het hoofd van de figuur voor een tweede maal opgeschuurd. Het hoofd is klaar om beschilderd te

¹⁰ Het hout dat hiervoor het meeste wordt gebruikt is afkomstig van de *Alestonia scholaris*, een soort die veelvuldig voorkomt in Zuidoost Azië, zeker in de Maleisische en Indonesische regio.

worden nadat de finale uitwerkingen en symbolen op de ornamenten, bijvoorbeeld van de haartooi, zijn aangebracht. Het beschilderen is een belangrijke stap in het gehele vervaardigingsproces en moet dan ook met de nodige zorg en aandacht gebeuren. Allereerst schildert men het hele hoofd geel. Deze kleur dient als primer en hiervan zal bij de uiteindelijke afwerking niets meer te zien zijn. Vervolgens brengt men wit aan op de delen die het gebruik van deze kleur vereisen. Dit kan bijvoorbeeld het gezicht zijn maar ook delen van de ornamenten van de haartooi. Rood gebruikt men voor de belangrijkste delen van de haartooi, de lippen, het haar enzovoorts. Voor de verdere afwerking van het haar gebruikt men zwart. Voor de verdere afwerking van het gezicht gebruikt men vele verschillende kleuren, afhankelijk van de figuur en verschillend van wit. Andere kleuren kunnen worden toegevoegd aan bijvoorbeeld het haar om de zwarte kleur te accentueren. De gezichtkenmerken worden benadrukt door het gebruik van zwarte verf of zwarte inkt. Dit laatste is een zeer precies werkje en bepaald mede het karakter van de figuur. De delen van het gezicht die nog de kleur van de primer vertonen, meestal de nek, werden afhankelijk van de kleur van het lichaam goud of brons geschilderd (Buurman, P. 1988 p 18-20). Vooraleer de poppen klaar zijn voor gebruik in een voorstelling worden ze eerst nog van de gepaste kledij voorzien. Afhankelijk van de kledij die een figuur draagt, is het voor de toeschouwers direct duidelijk welke status de figuur in het geheel heeft. Dit is een overblijfsel van de periode waarin wayang is ontstaan. De strikte hiërarchie tussen de verschillende figuren in de voorstelling is een rechtstreekse uiting van de sterk hiërarchische en georganiseerde Javaanse maatschappij van die tijd. Kleuren hebben een grote symbolische waarde. Niet allen vertellen ze met welk type personage we te maken hebben (goed of slecht) maar het is tevens een indicatie van het karakter van het personage. Eveneens van groot belang is de gezichtsuitdrukking van de figuren en de grootte van het lichaam. Dit alles zorgt er mede voor dat een figuur voor het publiek direct herkenbaar is. Andrew Weintraub voorziet ons van volgend schema (2004: cd-rom Power Plays. Wayang Golek Puppet Theater of West Java):

Karaktertype	Lichaams- lengte	Hoek v/h hoofd	Gezichtskenmerken			Gezichts kleur
			Ogen	Neus	Mond/Tanden	
Verfijnd - Satria lungguh	Klein	Neer- waarts	Spletten	Lang, smal	Klein, fijn/ onzichtbaar	Fletse kleur

Sterk - Pungawa	Lang	Recht	Wijd open	Groot	Groot/ zichtbare hoektanden	Roze/ Licht- rood
Sterk - Angkaramunka	Lang	Omhoog	Wijd open	Groot	Groot/ zichtbare hoektanden	Donker- rood
Speciaal - Semar	Klein	Recht	Half gesloten	Gemiddeld	Een tand zichtbaar	Wit
Speciaal - Dawala	Klein	Recht	Wijd open	Lang	Een tand zichtbaar	Perzik
Speciaal - Cepot	Klein	Recht	Wijd open	Klein	Eén tand zichtbaar	Donker- rood
Boemannen - Buta	Lang	Omhoog	Wijd open	Groot	Hoektanden	Alles kan

Ondanks het verschillende uitzicht van wajang *kulit* - en wajang *golek* - figuren is het voor de toeschouwer door middel van de vooropgestelde eigenschappen die specifieke figuren omvatten steeds duidelijk welke figuur wie voorstelt en kan men aan de hand van die kennis perfect zowel een wajang *kulit* - als een wajang *golek* voorstelling zonder problemen volgen. Een ander aspect waar de dalang zeker rekening mee moet houden is dat er ook voorschriften bestaan aangaande hoe een specifieke figuur mag bewegen, praten, dansen of een rusthouding aannemen wanneer het personage niet aan de actie deelneemt. Ook hiervoor voorziet Andrew Weintraub (2004: cd-rom Power Plays. Wayang Golek Puppet Theater of West Java) ons van een basis schema:

Karakter	Manier van wandelen	Bewegingen	Positie van de armen	Bewegingen anders dan dansen	Stem
Verfijnd - Satria lungguh	Kleine stapjes	traag	Naar de zonnevlecht gericht	Traag, vloeiend	Laag, traag, een toonaard
Sterk - Punggawa	Grote stappen	krachtig	hoog	Abrupt	Diep, nors

Speciaal - Panakawan	Uniek	Vrij te kiezen	Vrij te kiezen	uniek	Uniek
Boemannen	Vrij te kiezen	Vrij te kiezen	Vrij te kiezen	Vrij te kiezen	Vrij te kiezen

Net zoals het voorgaande schema aangaande het uitzicht van de personages geldt dit laatste schema zowel voor wajang *golek* als wajang *kulit*. Een element wat enkel duidelijk te definiëren is bij wajang *golek* en ons eveneens belangrijke informatie kan verschaffen aangaande wie wie is in een voorstelling is de klederdracht. Hiervoor zijn er ook specificaties uitgewerkt per personage en per klasse. Er dient gelet te worden op de kleur van de kledij, het patroon of het ontbreken ervan, de manier waarop een kledingsstuk gedragen wordt, enzovoorts (Buurman 1988:25).

1.7 Geen voorstelling zonder dalang

Een wajangopvoering zonder dalang is gewoonweg niet mogelijk. De dalang is een unieke figuur binnen het geheel van de voorstelling. Hij is de poppenspeler, regisseur, komiek, dirigent, enzovoorts. Hoewel alles rond de voorstelling op zich lijkt te draaien, speelt alle actie zich eigenlijk rondom de poppenspeler af. Hij is diegene die de wajangfiguren leven inblaast en de mensen voor enkele uren laat wegdromen uit de realiteit. Tevens heeft de dalang ook een belangrijke sociale functie. Hij wordt niet alleen aanzien als een poppenspeler maar ook als een soort priester die instaat voor de harmonie tussen goed en kwaad in het universum. Een voorstelling kon dan ook niet van start gaan zonder offergaven aan de geesten om een goed verloop af te dwingen. De tijdstippen waarop voorstellingen werden/ worden gegeven zijn eveneens van groot belang, een voorstelling tijdens het oogstfeest kan gezien worden als een manier om de goden te bedanken voor de vruchtbaarheid van de grond. In dit alles is de dalang voor de mensen het medium tussen de wereld van de stervelingen en die van de goden en bovennatuurlijke wezens. Ondanks het opkomen van de Islam zijn deze gebruiken nooit echt verdwenen.

Een echte dalang worden gebeurt niet over één nacht ijs. Er gaan jaren training aan vooraf vooraleer iemand zich dalang mag noemen. De opleiding duurt verscheidene jaren en in die tijd leert de toekomstige dalang de rituelen, magische formules, bezweringen, enzovoorts zodat hij de gemeenschap kan bijstaan in de belangrijke sociale gebeurtenissen en overgangen

zoals bijvoorbeeld een langdurige droogte (Irvine 1996:136). Een dalang moet zich natuurlijk ook alle belangrijke epen en verhalen eigen maken om een vertoning te kunnen geven. Hij dient alle verhalen uit het hoofd te leren en te weten wanneer welk verhaal gepast is voor een bepaalde opvoering. Het kennen van de tradities, geschiedenis en gebruiken is van groot belang. De poppenspeler moet zich bewust zijn van de sociale hiërarchie die er bestaat binnen de gemeenschap en dient alle aansprekingsniveau's binnen de gebruikte taal te kennen. Dit is namelijk naast de kleur en ornamenten een belangrijk herkenningmiddel voor de toeschouwers om te kunnen determineren met welk wajangkarakter ze te maken hebben. Tevens wordt er veel aandacht besteed aan de stemintonatie, articulatie en het goed zingen van de liederen. Ook het trainen van het uithoudingsvermogen is een belangrijk element van de opleiding tot dalang. De opleiding tot dalang was ook niet voor iedereen toegankelijk. Meestal moest men familie van een poppenspeler zijn om de opleiding te mogen starten en vrouwelijke dalang waren uit den boze. De opleiding gebeurde meestal door de oom van de toekomstige dalang om de mogelijke concurrentiestrijd tussen vader en zoon tot een minimum te beperken. Na enkele jaren van leren en vele opvoeringen van dichtbij mee te maken gaat een jonge poppenspeler weg van zijn eerste mentor en gaat hij nog enkele jaren in de leer bij een andere goede dalang. De droom van iedere toekomstige dalang is de leerling te mogen worden van een zeer gekende en gerespecteerde dalang om zo als het ware zijn carrière een goede start te kunnen geven aangezien hij met de populaire poppenspeler wordt geassocieerd. Natuurlijk is de druk op de jonge poppenspeler dan ook groter om aan de vele verwachtingen te kunnen voldoen.

Echt goede dalangs werden door de hoven in dienst genomen. Dit gold als de grootste eer die men als dalang kon bekomen. Pas aan het einde van de negentiende eeuw is men gestart met het oprichten van dalangscholen, eerst gestimuleerd door de hoven, erna door de regering van Indonesië (Irvine 1996:136). Dit zorgde ervoor dat ook mensen afkomstig uit een niet-dalangfamilie een opleiding konden volgen. Waarom men plots de noodzaak zag in het oprichten van scholen is niet duidelijk. Dit komt misschien omdat het genre zeer populair bleef en men nood had aan meer dalang dan uit de traditionele opleidingsmanieren voortkwamen. Toch bestonden er al zeer vroeg richtlijnen over de capaciteiten en voorwaarden waaraan een poppenspeler moest voldoen. We nemen hier het voorbeeld van de wajanghandleidingen opgesteld in de regio van Surakarta, Centraal – Java. Volgens deze handleidingen moet een dalang vier basiselementen van de kunst van het manipuleren en choreografie van de figuren beheersen. Deze kunst heeft de naam *sabetan*. Het eerste element is *tanceban*, dit slaat op de manier waarop de poppenspeler de figuren ordent in de pisang-

stam. Dit dient artistiek en overeenkomstig met de status van de verschillende figuren te gebeuren. Een tweede element is *bedolan*, hierbij let men op de wijze waarop de dalang de figuren in de voorstelling brengt. Hij moet duidelijke aandacht hebben voor de status van de figuren en de vraag of het om mannelijke of vrouwelijke personages gaat. Een derde aandachtspunt is hoe de figuren effectief over het scherm worden bewogen, *lampah*, dit moet net zoals bij de voorgaande elementen in overeenstemming zijn met de status en karakter van de verschillende figuren. Tot slot hecht men groot belang aan *perang*, of gevechtsscènes. Men zegt hierover: “By their battles shall ye know them” (Irvine 1996:138). Dit duidt erop dat men aan *perang* veruit het grootste belang hecht. Het zijn deze scènes die een middelmatige van een goede dalang onderscheiden. (Irvine 1996:136-138).

Een belangrijke opmerking is dat de afgelopen decennia weldegelijk melding wordt gemaakt van vrouwelijke dalang. Ondanks dat het bestaan van vrouwelijke dalang weldegelijk gekend is, lijken ze meer uitzondering dan regel. Een verklaring hiervoor vinden we bij Clara van Groenendael. Zij vermeldt in de eerste voetnoot van hoofdstuk vijf het volgende : “As far as I have been able to trace in history, there have always been female dhalangs ... They have never been allowed to perform as a dhalang ruwat, however, and have therefore never been regarded as dalang tulen, which is why I have not given these female dhalangs any special attention. In the course of my research I have met a few female dalangs who were still active, namely Harnisabdawati of Gondang in Sragen and Bardiyati of Butaran in Klaten, while in Jakarta I have met the female dalang Rumiati from Kartasura” (Groenendael 1985:21). Dit bevestigt het vermoeden dat er weldegelijk vrouwelijke dalang waren en nog steeds zijn. Het is naar mijn mening zeer opmerkelijk dat de auteur het niet de moeite waard vindt om verder in te gaan op vrouwelijke dalangs en schijnbaar zelfs niet de moeite neemt om op te nemen in de tekst zelf. Een verdere studie naar vrouwelijke dalang zou evenwel een nieuw licht kunnen werpen op de evolutie van de wayangtraditie en over de sociale positie van de dalangs doorheen de tijd, zeker aangezien er weldegelijk voorstellingen werden/worden gegeven door vrouwelijke dalang die onder niet geringe belangstelling worden bijgewoond. Op YouTube bijvoorbeeld kan men kennismaken met een stukje opgevoerd door de vrouwelijke dalang Bu Harni. Zij was zeer populair op Java in de jaren tachtig.

Een goede voorstelling heeft dus een goede dalang nodig, man of vrouw. Het publiek is zeer kritisch en op die manier waarschijnlijk mee verantwoordelijk voor het hoge niveau wat door

de dalang wordt nagestreefd. Dit kan natuurlijk enkel de wajangvoorstellingen ten goede komen.

1.8 Eén land maar niet één cultuur

Eén vlag, één taal, één land. Dat was de eed die de deelnemers aan het tweede jongerencongres op 28 oktober 1928 te Jakarta uitspraken, de zogenaamde *Sumpah Pemuda* (Eed van de Jongeren) van de partij van de latere president Sukarno.¹¹ Reeds op dat moment werd een nieuwe eenheidstaal geïntroduceerd, het latere Bahasa Indonesisch. Deze taal, afgeleid van het Maleisisch (strikt genomen het klassieke geschreven Maleisisch), werd en wordt vooral gebruikt in economische en verwante activiteiten. Bahasa Indonesisch is tevens een officiële handelstaal in Oost - Timor. Ondanks het streven naar een eenheidstaal is het opzet maar gedeeltelijk geslaagd. Vandaag de dag spreken ongeveer 22. 308. 774 mensen Indonesisch tegenover 75. 508. 300 die Javaans praten (<http://nl.wikipedia.org/wiki/Indonesi%C3%AB> 21/05/08).

Dit is zeker niet het enige wat de “eenheid” van het land in twijfel zou kunnen trekken. President Suharto streefde er vanaf het begin van zijn ambtstermijn naar om van Indonesië een absolute eenheidsnatie te maken. Onder het devies “één land één cultuur” probeerde hij een nationale identiteit te creëren met behulp van een eenheidscultuur. Het is misschien aangewezen om eerst even verder op het begrip cultuur in te gaan.

Binnen de antropologie is de afgelopen decennia geprobeerd om een goede definitie voor het fenomeen cultuur te vinden. Definities zijn er ondertussen genoeg, maar definities met een doordachte en goed gestructureerde inhoud amper. Niet iedereen verstaat hetzelfde onder cultuur en zonder nuancering van wat men precies bedoelt is verwarring nooit ver af. Men kan cultuur zien als iets dat verband heeft met wat men binnen een bepaalde groep – gemeenschap leert en uit zich doormiddel van menselijke fenomenen die met betekenis te maken hebben, zoals identiteitskenmerken. Cultuur kan tot op een bepaald niveau worden gekoppeld aan traditie. Een voorbeeld: Het rapen van paaseieren is een terugkomend jaarlijks fenomeen in verschillende landen van Europa. Ondanks het feit dat dit de gechristianiseerde versie van een Keltische traditie is, leren kinderen van iedere generatie door hun ouders, grootouders, enzovoorts wat Pasen is en dat dit wordt gevierd met paaseitjes. Hier is het feit dat men het

¹¹ in 1947 werd in de officiële spelling van het Indonesisch de oe vervangen door de u, we zullen ons hier aan die nieuwe spelling houden.

blijft doen traditie en het feit dat men het generatie na generatie leert maakt het een deel van onze cultuur. Dit wil echter niet zeggen dat er geen culturele verschillen kunnen zijn binnen hetzelfde land. Binnen een grote eilandengroep zoals Indonesië is het dan ook niet verwonderlijk dat er per eiland reeds verschillen zijn en dat er ook binnen één eilandcultuur nog regionale verschillen kunnen voorkomen. Even een voorbeeld uit België. Sinterklaas wordt op vrijwel alle plaatsen in België gevierd en dit al vele generaties lang. Op basis hiervan kan men stellen dat dit fenomeen deel uitmaakt van de Belgische cultuur. Doch in Aalst viert men in de plaats van Sinterklaas op 6 december, Sint Maarten op 11 november. Wil dit zeggen dat iemand van Aalst geen echte Belg is? Neen, uiteraard niet, maar het toont wel aan dat zelfs in een klein land als België men niet lang moet zoeken om regionale verschillen te vinden binnen een naar de buitenwereld toe homogene cultuuridentiteit.

In Indonesië dat bestaat uit 109 verschillende eilanden en om en bij de 294 .000. 000 inwoners telt, is dit uiteraard niet anders. Wanneer men de literatuur er op naleest is het dan ook verwonderlijk dat men heel veel informatie terugvindt over het eiland Java en de Javaanse cultuur en zeer weinig over de culturen van de andere eilanden. Heeft dit te maken met hoe onderzoekers hun studie van Indonesië hebben gevoerd? Het antwoord hierop is eigenlijk tweeledig. Ten eerste zou het feit dat tijdens de koloniale periode het niet zo makkelijk was om overal in Indonesië te geraken er toe kunnen hebben geleid dat een groot deel van de onderzoekers niet verder dan Java is gekomen. Ook al omdat daar de machtsbasis van het koloniale bestuur was en dus betrekkelijk veilig voor een buitenlander om te zijn. Ten tweede is het zeer onwaarschijnlijk dat de regering te Jakarta tijdens de regeerperiode van Suharto onderzoekers gestimuleerd zou hebben om onderzoek te doen in andere delen van Indonesië, dit vooral omdat voor de culturele eenheid van het land president Suharto vooral de elementen uit de Javaanse cultuur voor ogen had. Hierdoor werd Indonesië naar de buitenwereld toe en stabiel een homogeen land. Het zou vanuit het standpunt van de regering dan ook niet zo verstandig geweest zijn om het, via buitenlandse onderzoekers, naar de buitenwereld toe gecreëerde beeld te ondermijnen. Het zal dan ook niet verbazen dat dit homogene beeld helemaal niet zo populair was binnen Indonesië zelf. De inwoners van de eilanden buiten Java voelden zich hoe langer hoe meer vervreemd van de regering te Jakarta en werden de regeringsbemoeienissen zo langzamerhand beu. Dit heeft mede tot gevolg gehad dat er een anti Jakarta en op sommige plaatsen zelfs een anti Java houding de kop op stak. Dit speelt vandaag de dag in de Indonesische maatschappij zeker nog een grote rol en de ongelijke behandeling van de verschillende regio's is nog steeds een feit. Zo krijgen

bijvoorbeeld tv-programma's in het Javaans zonder al te veel moeite zendtijd op de nationale staatszender, terwijl een programma van Balinese origine bijna geen kans krijgt. Als men nagaat dat men reeds in 1928 begonnen is met het Bahasa Indonesisch te introduceren maar dat tot op vandaag maar 13 procent van de totale bevolking deze taal volledig beheerst (<http://nl.wikipedia.org/wiki/Indonesi%C3%AB> : 21/05/08), kan men moeilijk spreken van één land één taal. Dit is zeker een indicatie dat dit op het vlak van cultuur, waar taal ontegensprekelijk deel van uitmaakt, niet anders is.

Ook binnen de wayangtraditie en het bestuderen ervan heeft dit zijn weerslag gehad. Hoewel wayang *kulit* - en wayang *golek* - voorstellingen over geheel Indonesië in essentie dezelfde basis hebben zijn er toch door de eeuwen heen regionale verschillen ingeslopen. Een duidelijk voorbeeld is het verschillende uitzicht van de wayang *kulit* - figuren van Java en Bali. Toch zijn er ook kleinere verschillen die voor een buitenstaander niet altijd direct duidelijk zijn. Dit kan gaan van het favoriete wayangpersonage dat van regio tot regio verschilt, de begeleidende muziek die wordt gespeeld tot de manier waarop de dalang met het publiek en met zijn muzikanten omgaat. De poging om wayang te uniformiseren naar de buitenwereld toe is jammer genoeg tot op zekere hoogte geslaagd. De literatuur over de Javaanse wayangvormen groeit tot op vandaag gestaag aan, informatie over wayangvormen op andere eilanden is daarentegen schaars. Dit is jammer, zeker wanneer men bedenkt dat binnen Indonesië door de houding van de overheid, de nationale televisie en radio de jonge generatie Indonesiërs verstoken blijven van de brede waaier aan tradities en cultuur die binnen dit grote land aanwezig zijn. Wayang is zeker een facet van de Indonesische cultuur, maar het is tevens een facet van vele eilandculturen. Al deze verschillende vormen en interpretaties van wayang hebben er toe bijgedragen dat vele duizenden mensen nu nog kunnen genieten van een wayangvoorstelling. Wayang heeft zich steeds aangepast en dat is de grote kracht van deze kunstvorm. Het is dan ook meer dan te hopen dat men inziet dat er geen uniforme eenheidsvorm van wayang bestaat of moet komen.

2. Van ex – kolonie naar een eenheidsstaat 1950-2008

2.1 Opbouw van een seculiere en democratische staat

Op 27 december 1949 werd de souvereiniteit officieel door Nederland aan de Republiek Indonesië overgedragen. Dit gebeurde in het Koninklijk Paleis op de Dam. Hier tekende Koningin Juliana in het bijzijn van de Indonesische vice - premier Mohammed Hatta en de Nederlandse Eerste Minister Willem Drees de officiële overdracht.¹² Vier jaar na de eigen onafhankelijkheids verklaring op 17 augustus 1945, kon voor de nieuwe staat eindelijk een nieuw tijdperk beginnen waarin zij haar plaats in de wereld langzaam maar zeker probeerde op te eisen. In 1950 vormde Mohammed Natsir van de Masyumi-partij (een moslimpartij) in opdracht van President Sukarno (PNI) de eerste officiële regering van Indonesië. Deze regering bestond uit een coalitie van de Masyumi – Partij en de *Partai National Indonesia* of PNI, Natsir zelf bemande de post van Eerste Minister. Geen staat zonder grondwet, op 17 augustus was dit voor de nieuwe republiek een feit (Giebels 2001:26 - 29). In deze grondwet werd de basis gelegd voor het creëren van een nationale eenheidsstaat, waarin voor federalisme geen plaats was. Er werd echter wel een uitzondering gemaakt voor het sultanaat Yogyakarta. Dit sultanaat kreeg als dank voor de steun in de strijd naar de onafhankelijkheid een speciaal statuut toegewezen waardoor het tot op zekere hoogte zijn onafhankelijkheid kon behouden. Datzelfde jaar nog werd Indonesië geconfronteerd met een aantal politieke problemen. Zo pleegde kapitein Raymond Westerling op 23 januari een staatsgreep te Bandung, West-Java. Deze mislukte echter totaal en had geen gevolgen voor de staat Indonesië of de positie van Sukarno. De Molukken riepen op 25 april van dat jaar de republiek uit, de Republiek der Zuid Molukken of *Republik Maluku Selatan* (RMS). Deze republiek werd echter op internationaal niveau niet erkend, behalve door Benin. Op 28 september 1950 viel het Indonesische leger dan ook de RMS binnen. Een goede maand later op 5 november viel de hoofdstad Ambon in handen van het Indonesische leger. De toenmalig voltallige gevormde regering onder leiding van Chris Soumokil vluchtte naar het eiland Ceram om van daaruit de “oorlog” verder te zetten, zonder echt resultaat. Nadat President Sukarno op 17 augustus de eenheidsstaat uitriep begon de regering Natsir onmiddellijk met het herindelen van het land. Zo werden landbouwers vanuit het dichtbevolkte Java overgeheveld naar de andere eilanden van de archipel waar weinig of geen mensen woonden.

¹² Indonesië had zichzelf in 1945 reeds onafhankelijk verklaard en er was een officieuze regering gevormd met Sukarno als eerste minister en Hatta als Vice - Premier

Deze verplaatsing van mensen die zeker vanuit economisch oogpunt op gang werd gebracht, werd door de regering gesubsidieerd en aangemoedigd. Hiermee zette men eigenlijk de koers verder van de Nederlands – Indische regering van voor de Tweede Wereldoorlog. Een voor de regering zeker handige bijkomstigheid was dat men op deze wijze ook probeerde alle eilanden van de archipel bewoond te maken, waardoor men betere controle over alle landsdelen had. De jaren die volgden waren zeer turbulent zowel op politiek, economisch als sociaal vlak. De stabiliteit waar men via het invoeren van de eenheidsstaat naar streefde bleef uit. Men kan zelfs stellen dat het tot op een bepaalde hoogte een tegenovergesteld effect had. Het kabinet hield het nog geen jaar vol vooraleer het ten val kwam in 1951. In augustus braken er overal in het land stakingen uit, onder impuls van de PKI (Partai Kommunist Indonesia) tegen het economische beleid van de regering. De PKI die in de jaren '40 veel aanhangers verloren had aan de PNI van president Sukarno won deze gestaag terug en zou in de komende verkiezingen een steeds belangrijkere rol gaan spelen. In andere delen van Indonesië waren er opstanden. De grootste opstanden waren in Atjeh, waar de afscheidingsbeweging PUSA (*Persatuan Ulama Seluruh*) een actieve rol ging spelen en in Zuid Sulawesi waar legereenheden aan het muiten sloegen. Ondanks de ontevredenheid van de bevolking zette het nieuw gevormde kabinet, nu geleid door Sukiman Wirjosandjojo, een partijgenoot van Natsir, de koers van de vorige regering verder. Het kabinet Wirjodandjojo was opnieuw geen lang leven beschoren. Op 23 februari 1952 viel zijn kabinet naar aanleiding van het feit dat hij zich bereid had getoond tot het aanvaarden van Amerikaanse legerhulp. De volgende premier die zijn kans mocht wagen was Wilopo, eveneens een lid van de Masyumi – partij. De coalitie met de PNI bleef dus, in tegenstelling tot de kabinetten, wel standhouden.

De nieuwe premier probeerde de staatsuitgaven op verschillende manieren te beperken. De Indonesiërs zagen dit echter niet zo zitten en kwamen in oktober 1952 massaal de straat op. President Sukarno zelf moest de verzamelde menigte in Jakarta tot bedaren brengen. Hij beloofde de noodzaak van de bezuinigingen opnieuw te bekijken. Dit alles leidde tot onenigheid binnen de Masyumi – partij. De meer orthodoxe vleugel van deze moslimpartij scheurde zich na een langdurige samenwerking van bijna een decennium met de Masyumi - partij terug af onder hun vroegere naam Nahdatul Ulama (NU).¹³ In dat zelfde jaar verbonden de rebellen van Zuid - Sulawesi zich met de Darul Islam - beweging die op Java actief was. Dit maakt zeker duidelijk dat de weg naar een eenheidsstaat nog heel lang was. Na het

¹³ Deze partij was oorspronkelijk opgericht in 1926 door de Javaanse ulama. De ulama zijn de wetenschappers/geleerden van de Islam. Nahdatul Ulama betekend letterlijk “het ontwaken van de ulama”. Dit kan begrepen worden als het ontwaken van de ware kennis, in dit geval de kennis van de Islam.

aftreden van het kabinet - Wilopo begin juni 1953 werd op 1 augustus van dat zelfde jaar voor het eerst een kabinet gevormd onder leiding van een PNI - partijlid, Ali Sastroamidjojo (Giebels 200: 51-53) Deze verschuiving binnen het politieke veld toont aan dat de Maysumi – partij door de afscheiding van de NU een deel van zijn aanhangers en dus ook aan politieke invloed en macht verloren had. In september was het opnieuw onrustig in Atjeh. Ditmaal kwam het tot een grotere opstand onder leiding van Tengku Muhammad Daud Beureueh. Ook deze rebellen verenigden zich met de Darul Islam - strijders. Het daaropvolgende jaar was rustiger en stabiel er zonder echt grote conflicten of politieke verschuivingen. Wel maakte de regering te Jakarta aanstalten om de Nederlands – Indische Unie te verbreken. Hierdoor zou Nederlands bevoorrechte positie in vraag worden gesteld en zou het vroegere moederland niet meer kunnen genieten van bepaalde voordelen, bijvoorbeeld het afsluiten van exclusiviteitscontracten. Na het betrekkelijk rustige politieke jaar 1954, kwam in 1955 de strijd om de macht weer op volle toeren. Nog vlak voor de verkiezingen werd een nieuwe regering gevormd onder leiding van Burhanuddin Harahap, een lid van de steeds verder aan terrein verliezende Maysumi – partij. De macht- en invloedsdaling van deze partij werd nog maar eens bevestigd door een pijnlijke verkiezingsnederlaag bij de eerste “vrije” verkiezingen op 29 september 1955 Grote winnaars waren de NU en de communisten met de PKI als grootste partij binnen deze groep. President Sukarno’s partij werd de grootste van Indonesië waardoor zijn invloed op het binnenlands beleid nog steeg. Datzelfde jaar nog werden de voorbereidingen getroffen om een deel van de grondwet herzien. Van 18 tot 25 april dat jaar vond te Bandung een grote Azië - Afrika conferentie. Aan deze conferentie namen 29 landen deel. Doel van de conferentie was een overeenkomst te sluiten tussen de zogenaamde ongebonden landen, landen die zich noch bij het Westerse VS-blok noch bij het communistische Sovjetblok wilden aansluiten. Onder de deelnemende landen bevonden zich ondermeer Egypte, China en India (Giebels 2001:65-72). Het jaar 1956 was een woelig jaar, het na de verkiezingen gevormde kabinet kwam ten val en er werd een nieuwe coalitie tussen de Maysumi – partij en de PNI gesloten, dit in tegenstelling met de verkiezingsuitslag van een jaar eerder. Wel leverde de PNI de premier, Ali Sastrowidjojo. Nog dat jaar waren er twee mislukte pogingen tot staatsgreep door de keurkorpsdivisie van het leger te Jakarta en een opstand onder de legerofficieren te Sumatra. Vice - President Hatta voelde zich genoodzaakt om af te treden. De onderhandelingen over de grondwetsherziening liep muurvast nadat er onenigheid ontstond over de mate waarin de Islam het gedachtegoed van de natie moest of kon inspireren. De internationale betrekkingen met Nederland bereikten een absoluut dieptepunt nadat Indonesië op 8 mei eenzijdig de Nederlands – Indische Unie verbrak. In een

ultieme poging om de buitenlandse invloed op de binnenlandse economie en politiek te beperken. Dit had echter een tegenovergesteld effect zoals later zou blijken. In 1956 kreeg de Diponegoro-divisie, die gelegerd was in centraal Java, een nieuwe bevelhebber. Deze bevelhebber zou in de jaren '60 steeds meer op het politieke toneel verschijnen en een blijvende invloed op Indonesië uitoefenen. We hebben het hier over niemand minder dan generaal Suharto. Ondanks zijn vele contacten en buitenlandse reizen raakte president Sukarno in zijn eigen land meer en meer aan invloed kwijt. Na het ontslag van Hatta werd zijn positie geïsoleerder dan ooit (Giebels 2001:108-144). De populariteit van Sukarno daalde snel en in 1957 werd dan ook de noodtoestand afgekondigd. De democratie werd zo goed als afgeschaft. Officieel heerste er in Indonesië een geleide democratie, in de praktijk echter had het veel weg van een autoritair regime, zeker nadat de censuur opnieuw was ingevoerd. Sukarno overleefde een aanslag op zijn persoon. Ondanks de maatregelen bleef het onrustig in Indonesië. De rebellen in Atjeh haalden een politieke overwinning nadat Jakarta een akkoord met hen sloot waardoor de provincie in grote mate autonomie verkreeg. Dit euvel was pas overwonnen toen Jakarta zich geconfronteerd zag met een nieuwe opstand te Manado, Zuid - Sulawesi. Datzelfde jaar nog werd een grootscheepse nationalisering van tot dan toe Nederlandse bedrijven en bezittingen doorgevoerd. In december 1957 zagen 46. 000 Nederlanders zich genoodzaakt om Indonesië te verlaten, diezelfde maand kwamen 250 bedrijven onder de directe controle van de Indonesische overheid. Het jaar 1958 werd ingezet met een grote opstand te West – Sumatra. Hier zag de PRRI (Revolutionaire regering van de Republiek Indonesië of de *Pemerintah Revolusioner Republik Indonesia*) het levenslicht. Deze “regering” onder leiding van Sjafruddin Prawiranegara had als primair doel het breken van de macht van president Sukarno en breder gezien de macht van de PNI. Deze regering kreeg in vele Indonesische gebieden navolging, zeker op het eiland Ambon. Dit alles gebeurde toen President Sukarno in het buitenland was. Bij zijn terugkeer aarzelde hij geen moment en liet de opstand genadeloos neerslaan (Giebels 2001:183-190). Hierbij liet hij de Indonesische luchtmacht zelf meerdere steden en gebieden bombarderen, waaronder Manado. Dit laatste bolwerk werd in juni dat jaar heroverd door het leger van de centrale regering te Jakarta. Toch was dit een duidelijk signaal naar Sukarno toe dat hij dringend orde op zaken moest stellen en dat zijn positie als president hoe langer hoe meer gecompromitteerd raakte, zeker aangezien de opstandelingen van het eiland Ambon de steun genoten van de VS, Taiwan, Maleisië, de Filipijnen en Nederland. Nadat Sukarno terugkeerde van een wereldreis in 1959 ontbond hij het parlement om het erna grondig hervormd weer samen te stellen. Het aantal parlementsleden bedroeg nu 575 leden in tegenstelling tot de vroegere 281. Bij de

nieuwe parlementleden was onder meer plaats voorzien voor 94 afgevaardigden van de verscheidene Indonesische provincies. Sukarno zelf was nu premier een positie die hem meer beslissingsmacht gaf, maar Djuanda bleef eerste minister. De nieuwe regering bekrachtigde opnieuw de grondwet van 1945 (Giebels 2001:203-206). Nadat in 1957 de Nederlanders gevisieerd waren, viel deze dubieuze eer nu de Chinezen te beurt. Duizenden van hen werden uitgewezen. Datzelfde jaar nog in augustus 1959 devalueerde de rupiah zeer sterk. De nationale munt verloor 90% van zijn initiële waarde. Hierop volgde voor Indonesië een zware en moeilijke economische periode.

De jaren '60 werden ingeluid met het vooruitzicht van een nakend nieuw groot conflict dat zijn schaduw over Indonesië zou werpen en tevens de internationale betrekkingen met Nederland naar een nieuw dieptepunt zou leiden. In 1960 trok Sukarno alle macht naar zich toe. Na een dispuut met het parlement over de vooropgestelde begroting stuurde hij datzelfde parlement resoluut naar huis. Hij herinstalleerde het met parlementsleden die hij zelf benoemde. Voor de eerste maal waren er onder de parlementariërs ook legerofficieren. Het regime begon hoe langer hoe meer autoritaire trekjes te vertonen. Commentaar op de gevestigde orde niet getolereerd en tegenstanders, veelal communisten, onherroepelijk gevangen gezet. Toch maakte Sukarno een aantal opmerkelijke beslissingen waardoor het Westen hem hoe langer hoe meer als een communist ging bestempelen. Zo beval hij de vrijlating van de eerder opgepakte communistische gevangene en bracht Sovjet leider Nikita Chroesjtsjof een bezoek aan Indonesië. Sukarno's nieuwe spreuk was *Nasakom*, een afkorting voor de woorden *Nasionalisme*, *Agama* en *Komunisme* (nationalisme, godsdienst en communisme). Datzelfde jaar verbrak Sukarno op bevrijdingsdag (17 augustus) de banden met Nederland aangaande de kwestie Nieuw Guinea. Vanaf dat moment beschouwde hij persoonlijk Nieuw Guinea reeds als een provincie van Indonesië. In 1961 keerde de rust in Indonesië gedeeltelijk terug, zeker nadat de rebellenbeweging actief op de eilanden Java, Sulawesi en Sumatra de strijd opgaven. Op internationaal vlak daarentegen verging het Indonesië veel minder goed. De nieuwe natie had een nijpend geldtekort en richtte zich op internationale betrekkingen in de hoop zo aan geld te komen. Dit liep echter minder goed dan verwacht. Enkel de toenmalige Sovjet - Unie was bereid om Indonesië een lening toe te kennen. Dit feit versterkte op internationaal niveau de bewering dat Sukarno heulde met het communisme. Ook 1962 werd een internationaal bewogen jaar. Het Indonesische leger viel Nieuw Guinea binnen maar leed enkele significante nederlagen tegen het nog aanwezige Nederlandse koloniale leger. Uiteindelijk werd Guinea, zeer tegen de zin van Nederland,

onder VN - mandaat geplaatst. De VN zou het gebied na verloop van tijd overdragen aan Indonesië. Indonesië zou dan op haar beurt de inwoners via referendum laten beslissen over onafhankelijkheid of niet (Giebels 2001:256-266). Tot op vandaag is Nieuw Guinea ofwel Irian Jaya een provincie van Indonesië. Hoe het referendum destijds gehouden is weet niemand noch of de bekomen uitkomst de waarheid reflecteerde of niet. Sukarno voelde zich door de zoveelste overwinning op Nederland gesterkt en zocht nu ook de confrontatie met het Verenigd Koninkrijk over andere nog steeds bezette gebieden die hij als deel van Indonesië beschouwde (we denken hier aan Serawak, Noord - Borneo en Brunei). Toch blijft de republiek met een geldtekort zitten. Het verkrijgen van internationale steun werd bemoeilijkt omdat het Internationaal Monetair Fonds (IMF) strengere voorwaarden in voege bracht. Langs de andere kant werd Indonesië in dit jaar wel lid van de organisatie van Olie - Exporterende landen (OPEC). Intern bleef het vrij rustig. Het verzet kreeg een zware slag nadat de leider van Darul Islam werd gevangengenomen en datzelfde jaar nog geëxecuteerd werd. De opstand in Atjeh verloor eveneens aan kracht. Ondanks de schijnbare rust ontsnapte Sukarno datzelfde jaar aan een moordaanslag tijdens een bezoek aan Sulawesi. Ook in 1962 werd Hindoeïsme officieel erkend als godsdienst, naast de Islam en het Christendom. 1963 werd een jaar getekend door internationale confrontatie. Op 16 september werd de Maleisische Federatie opgericht. Deze federatie omvatte onder andere Serawak en noord - Borneo, twee gebieden waarvan Sukarno en dus Indonesië claimden dat ze tot de republiek behoorden. Indonesië viel de nieuwe federatie aan, maar dit stuitte op veel verzet zowel nationaal als internationaal. Intern steunde enkel de communistische partij PKI de inval, de Indonesische strijdkrachten waren gekant tegen het gewelddadig uitvechten van het conflict. Internationaal kreeg de Maleisische federatie steun van het Britse en Australische leger (Giebels 2001:301-322). Dit alles gebeurde ondanks de vreedzame overdracht van Nieuw Guinea aan Indonesië op 1 juni 1963. Nationaal zocht Sukarno steeds meer steun bij de PKI in plaats van bij zijn eigen PNI - partij. Datzelfde jaar werd Sukarno president voor het leven. Economisch was de oorlog tegen Maleisië een dure vergissing. De rupiah devalueerde en Indonesië kwam in een steeds dieper economisch dal terecht. De PKI trok hoe langer hoe meer macht naar zich toe en maakte er dankbaar gebruik van om in deze fase van de geschiedenis de landhervorming door te voeren. Dit tot grote woede van de landeigenaars, op Java braken rellen uit en de toestand verslechterde zienderogen. 1964 was voor president Sukarno misschien wel het begin van het einde. Hij verloor hoe langer hoe meer de grip op zijn land en internationaal dweeptte hij steeds nadrukkelijker met het communistische blok (Sovjet unie, China,...). Ondanks het staakt - het - vuren met de Maleisische federatie waren

er op regelmatige basis grensincidenten met Indonesische troepen. De PKI drukte hardhandig de landhervorming door, ondanks het aanhoudende protest tegen de hervormingen. De interne situatie dreigde volledig uit de hand te lopen. De meeste strijdkrachten bleven desondanks trouw aan de regering. Enkele georganiseerde groepen, voornamelijk NGO's, zochten toch steun en bondgenoten uit een andere hoek met het oog op een naderende revolutie of burgeroorlog. In dit licht werd Sekber Golkar opgericht, een organisatie opgericht op 20 oktober 1964 die een tegengewicht wou vormen op politiek vlak voor de PKI.¹⁴ Ondanks dit politieke doel was Golkar sterk gelinkt aan het leger, aangezien de partij de steun kreeg van meerdere gezaghebbende hoge officieren van het Indonesische leger. Generaal Suharto begon een hoe langer hoe prominente rol te spelen (Giebels 2001:341-343). Hij kreeg het bevel over de meest betrouwbare en best bewapende troepen te Jakarta. Ondanks alles zag in 1964 de staatstelevisie van Indonesië TVR het levenslicht. Het daaropvolgende jaar ging het van kwaad naar erger met Indonesië, de economie stortte compleet in en een ware machtsstrijd tussen verschillende groepen ontplooidde zich. Ondanks stoere taal van president Sukarno op 17 augustus gericht tegen de VS kreeg hij op 30 september 1965 te maken met een poging tot staatsgreep. Deze leek ironisch genoeg vanuit communistische hoek georchestreerd te zijn. Aan deze staatsgreep namen ook verscheidene legereenheden deel. Radio - en televisie - zenders werden bezet, evenals het Merdeka plein. Toch wist president Sukarno aan de macht te blijven. Zes generaals die betrokken waren bij de staatsgreep werden ter dood gebracht. Het land verkeerde in totale chaos en op Java braken grote rellen uit tussen de PKI - aanhangers en hun tegenstanders de PNI en moslimgroepen. Het liep totaal uit de hand en er kwam een grote klopjacht op gang tegen PKI - leden, vermeende communisten en tegenstanders van de regering. Het dodental liep pijlsnel op, geschat wordt dat ongeveer 100.000 mensen werden vermoord of geëxecuteerd. Ook het parlement werd PKI - vrij gemaakt. Men probeerde met de partij voorgoed af te rekenen door hun leider Adit in november van dat jaar gevangen te nemen en te vermoorden. Als dat nog niet genoeg was begonnen de inwoners van Nieuw Guinea zich te organiseren. Hier werd de organisatie Vrij Papoea opgericht (*Organisasi Papua Merdeka*) (Giebels 2001:372-375). Datzelfde jaar werd het boeddhisme erkend als een officiële godsdienst. Het jaar 1966 bracht het onvermijdelijke met zich mee, namelijk de ondergang van president Sukarno. Op het moment dat hij in februari nog een nieuw kabinet samenstelde was alles eigenlijk al verloren. Alle macht glipte uit zijn handen. Na de studentenbetoging van 11 maart dat jaar zag Sukarno zich gedwongen

¹⁴ Sekber Golkar bestond in de eerste fase uit 97 NGO's later groeide hun aantal tot 220.

Jakarta te ontvluchten en een tijdelijk veilig onderkomen te Bogor op te zoeken. Dit was het signaal voor Generaal Suharto om de macht over te nemen. Eerst dwong hij onder het mom van ordeherstel speciale bevoegdheden af van president Sukarno. Deze bevoegdheden, ook wel *supersemar* – volmachten genoemd, brachten hem in een positie van absolute macht (Giebels 2001:463-470). Sukarno legde zich bij de situatie neer en weigerde zelfs mee te werken aan een plan voor machtsovername. Gesteund door enkele organisaties die hem trouw waren, onder andere de anti - communistische commando - eenheid, versterkte Suharto zijn greep op de macht. Hij ging met de grove borstel door de destijds leidinggevende groepen. Uitgesproken aanhangers van Sukarno werden uit alle belangrijke staatsorganen verwijderd (leger, parlement, zelfs uit de PNI). Suharto herzag ook direct de internationale koers die Sukarno had gevaren. Hij normaliseerde de betrekkingen met Maleisië en legde terug contacten met het IMF. Hierdoor bewam hij een uitstel van betaling voor de nog lopende schulden van Indonesië. De nationale economie werd hervormd, in samenspraak evenwel met de sultan van Yogyakarta. Hierdoor stabiliseerde de situatie enigszins. Er werd door Suharto op toegezien dat de economische aanpassingen die gebeurden conform waren met de eisen van het IMF. Op deze manier probeerde hij steun te vinden voor zijn machtsovername en tevens nieuwe geldschieters voor het land te vinden. Een schaduwzijde was echter dat het nieuwe regime een nieuwe etnische groep in Indonesië viseerde, namelijk de Chinezen. In de jaren die volgden zouden zij het steeds moeilijker krijgen. Het parlement droeg op 12 maart 1967 de macht over aan Suharto en benoemde hem tot waarnemend president. Toch braken er opnieuw onlusten uit in Indonesië. In de provincie Atjeh hadden de rebellen door het tijdelijke machtsvacuüm in Jakarta schijnbaar hun tweede adem gevonden. Deze keer was echter de regering niet kop van jut maar de daar aanwezige Christenen. Verscheidene kerken werden in de as gelegd. In de hoofdstad Jakarta kwamen anti Chinese betogingen op gang, die in tegenstelling tot wat men zou verwachten beantwoord werden door de regering met een verbod op Chinese kranten. Indonesië richtte zich nu volop naar het westen, meer specifiek naar de VS. Met de steun van de Verenigde Staten werd de Asean opgericht. Deze organisatie was anti - communistisch en had als leden: Indonesië, Maleisië, de Filipijnen, Singapore en Thailand. De banden met China werden definitief verbroken tot blijdschap van de VS. Ook de economie maakte een kering van 180°. Het nieuwe economische beleid van Indonesië was kapitalistisch van aard. Vele zaken, zoals buitenlandse bedrijven werden gedenationaliseerd. Hierdoor won Indonesië geleidelijk aan het vertrouwen van het internationale bedrijfsleven terug en waagden nieuwe investeerders hun kans. De landen die hulpverlening boden aan Indonesië organiseerden zich onder voorzitterschap van

Nederland in het IGGI (Inter-Gouvernementele Groep voor Indonesië). Op 27 maart 1968 werd generaal Suharto officieel President Suharto. Voor het eerst in jaren was het betrekkelijk rustig in Indonesië, en wist de republiek haar positie op internationaal niveau te verstevigen. Ondanks de kapitalistische koers die de regering economisch voer, bleef de olie-industrie volledig genationaliseerd met aan het hoofd van de bedrijven hoge legerofficiëren. Uitzonderingen hierop waren de joint ventures. Doch zaten ook in deze constructies hoge officieren mee in de raad van bestuur. In 1968 verenigde verschillende bedrijven zich in Pertamina. In dit jaar zag een nieuwe politieke partij het levenslicht, de Pamusi-partij. Deze islamitische partij verving de in 1958 verboden Masyumi partij, doch kreeg zij nooit dezelfde aanhang als haar voorgangster. In september dat jaar verkreeg Indonesië zijn eerste lening van de wereldbank. Juli 1969 maakte Indonesië een provincie rijker. Op dat moment ging Nieuw Guinea, al dan niet vrijwillig, akkoord met de inlijving bij Indonesië. Suharto probeerde zijn grip op de macht nog te versterken en leek daarin te slagen. Het parlement keurde namelijk een voorstel van hem goed wat hem in staat stelde éénderde van de parlementsleden zelf te benoemen. Golkar won aan politieke macht en was tevens dankzij Suharto verzekerd van een bepaald aantal zetels in het parlement. Golkar was echter aan geen enkele beperking onderworpen en kon zich also veel meer veroorloven dan andere politieke partijen. De uitroeiing van het communisme ging door, het ging zelfs zo ver dat op het eiland Buru een concentratiekamp werd opgericht voor communistische aanhangers die aan de eerdere moordcampagnes waren ontsnapt. Van een relatie met China was nu helemaal geen sprake meer. Zo goed als alle Chinese Indonesiërs verloren hun staatsburgerschap en werden de paria's van het nieuwe regime. Datzelfde jaar werd een plan uitgewerkt om de rijstproductie te verhogen. Dit was echter onuitvoerbaar zonder buitenlandse hulp en tot in de jaren '70 waren meer dan de helft van de Indonesische staatsinkomsten afkomstig van leningen gegeven door de IGGI. Om de pro westerse en kapitalistische koers te onderstrepen bracht President Nixon een bezoek aan Jakarta.

Corruptie is iets van alle tijden en alle landen. Ook Indonesië bleef er niet van gespaard. Een onderzoekscommissie opgericht door de regering in 1970 stelde dat een groot aantal leden van het parlement betrokken waren bij een of andere vorm van corruptie. Deze commissie werd echter datzelfde jaar nog ontbonden en slechts twee personen werden aangeklaagd wegens

corruptie.¹⁵ Nationaal ruimde het leger de laatste verzetsmacht van de PKI te Oost - Java op. Dit, in combinatie met het overlijden van ex-president Sukarno op 21 juni 1970, zorgde ervoor dat de PKI zogoed als onbestaande werd. Molukse jongeren protesteerde tegen de inlijving van de Molukken bij Indonesië, hoewel het protest niet in Indonesië zelf werd gevoerd maar in Nederland onder de vorm van een bezetting van de woning van de Indonesische ambassadeur (<http://www.vandehakopdetak.nl/geschiedenis/1970.htm> :21/05/08). Suharto haalde de banden met de VS nog nauwer aan en bracht zelfs een bezoek aan de Amerikaanse hoofdstad Washington D.C. Suharto probeerde zijn machtspositie al maar te versterken en slaagde daar in 1971 ook glansrijk in via de politieke partij Golkar. Deze partij kreeg tweederde van de te verkiezen parlamentszetels in handen na de verkiezingen van dat jaar. De oppositie had echter amper een kans gekregen om campagne te voeren. Zo was Golkar de enige partij die op het platteland campagne had mogen voeren. Nog een bepalende factor was naar alle waarschijnlijkheid het feit dat president Suharto alle ambtenaren dwong lid te worden van Golkar en op politiek vlak de koers van deze partij te volgen. De controle op wie met het bestuursapparaat van de staat te maken, had versterkte. Zo richtte de regering een nieuwe door hen gecontroleerde vakbond op waar de ambtenaren verplicht lid van moesten worden, de KOPRI (*Korps Karyawan Pegawai Republik Indonesia*). Maar hier bleef het niet bij, ook de vrouwen van de ambtenaren moesten verplicht lid worden van de Dharma Wanita (een regeringsorganisatie). Nadat een andere regeringsorganisatie Bulog alle privileges van de rijstverkoop had verkregen, begon deze organisatie in 1971 tevens met de verkoop van suiker. Een rijstcrisis hield Indonesië zo goed als geheel 1972 in haar greep. Het vooropgestelde plan om geen rijst meer in te voeren kon niet langer gehandhaafd blijven. De regering treuzelde echter met het treffen van maatregelen waardoor het land op de rand van een hongersnood kwam. Het IMF stelde zich bedenkelijk op in verband met het doorsluizen van staatskredieten naar regeringsbedrijven zoals het petroleumbedrijf Pertamina. Het IMF droeg de regering te Jakarta dan ook op de controle hierop te verscherpen, anders zou het de kredietlijnen naar Indonesië herzien. Het politieke veld werd in januari 1973 compleet hertekend door president Suharto. Het aantal erkende politieke partijen werd herleid tot drie, namelijk Golkar, de nationale ontwikkelingspartij PPP (Partai Persatuan Pembangunan, bestaande uit een groot aantal kleinere islamitische partijen) en de Democratische Partij van Indonesië PDI (samenwerking tussen de PNI en zowel de

¹⁵ Niet enkel in het parlement tierde de corruptie welig maar ook binnen de top van vele grote bedrijven. Ondanks het onderzoek van de commissie richtte de vrouw van president Suharto samen met een Chinese zakenman uit het niets een nieuw meelbedrijf op.

protestanten als rooms katholieken) Maar dat jaar werd Suharto wederom door het parlement bevestigd als president. Toch werd het regeringsbeleid niet door iedereen zomaar aanvaard. 1973 werd gekenmerkt door twee grote studentendemonstraties. Een in september door de moslimstudenten gehouden protest tegen de nieuwe huwelijkswetgeving ging zelfs zo ver om het Assemblee te bezetten. In november volgde een grote betoging van de nationalistische en linkse studenten tegen de toenemende corruptie en buitenlandse inmenging in het bedrijfsleven. Economisch bleef het slecht gaan en de haat tegen de Chinese minderheid groeide. In Bandung werden winkels vernield. De studentendemonstraties hielden aan en tijdens het bezoek van de Japanse premier Kakuei Tanaka liep het volledig uit de hand. 15 januari 1974 werd een zwarte dag in de geschiedenis van Indonesië waarbij 10 studenten werden doodgeschoten. Voor de regering en vooral voor president Suharto was dit het signaal om nog harder op te treden tegen tegenstanders van het regime. De verschillende veiligheidsdiensten werden gecentraliseerd onder het gezag van generaal Leonardus Benyamin Moerdani. Politieke vrijheid was zo goed als onbestaande en de regering zette de weg van repressie met harde hand verder onder de naam Indonesia Raya (Indonesië groot). De regering stelde haar tweede vijfjarenplan Repelita II voor met als doel de levensstandaard van de Indonesiërs te verhogen. Op Oost – Timor werd het onrustig met de aprilrevolutie tot gevolg. Daar verlieten de Portugezen in augustus 1975 het land, er kwam een rebellen - regering onder leiding van de UDT. Dit alles was voor Indonesië een signaal geweest om Oost – Timor met enkele commando - eenheden binnen te vallen. Het bleef onrustig in Oost - Timor en de marxistische partij Fretilin ontkende een nieuwe revolutie. Deze groep kwam aan de macht en riep in november 1975 de onafhankelijkheid van Oost - Timor uit en eiste de onmiddellijke terugtrekking van alle aanwezige Indonesische commando - eenheden. Dit had een tegenovergesteld effect, want in december werd heel Oost – Timor door Indonesische troepen bezet en installeerde Jakarta er een nieuwe rechtse regering. De VN riep Indonesië op om Oost – Timor te verlaten maar dat gebeurde niet. Terzelfdertijd werd het in september dat jaar onrustig in Nieuw Guinea aangezien het andere deel van het eiland dat onder Australisch bestuur stond de onafhankelijkheid verkreeg onder de naam Papoea - Nieuw Guinea. Nationaal konden de corrupte praktijken van het nationale oliebedrijf niet langer worden verhuld. Het bedrijf kon zijn schuld van 10 miljard dollar niet meer afbetalen aan de buitenlandse schuldeisers. Een heugelijk moment voor president Suharto dat jaar was dat na 14 jaar bouwen eindelijk het nationale monument ter zijner ere, Monas, werd ingehuldigd. Het corruptieschandaal van het staatsbedrijf Pertamina dwong de regering in 1976 tot maatregelen. De directeur werd samen met enkele andere hooggeplaatste medewerkers

ontslagen. Internationaal kwam er hulp op gang om de crisis veroorzaakt door het corruptieschandaal op te vangen. Enkele Europese landen, samen met Japan, Canada en de Verenigde Staten gaven, Indonesië nieuwe leningen ter waarde van om en bij de twee miljard dollar. Ondanks de veroordeling van de inval in Oost - Timor door de VN, besliste een volksraad op 31 mei 1976 tot aansluiting bij Indonesië. Op 17 Juli 1976 was Indonesië officieel een provincie rijker. In 1977 werden er algemene verkiezingen gehouden, Golkar was de grote overwinnaar maar tegen de verwachtingen in won de PPP in Jakarta. Suharto stuurde het leger naar Oost – Timor en Nieuw Guinea om daar de orde te handhaven en indien nodig te herstellen. De regering begon in dit jaar ook met het mondjesmaat vrijlaten van communistische gevangenen die sinds 1965 opgesloten waren. De positie van Suharto als president werd in 1978 wederom herbevestigd. Toch kwam er kritiek op zijn regime en pogingen om alle macht naar zich toe te trekken. Dit protest was vooral afkomstig uit studentenhoek. De studenten van de universiteit van Bandung brachten zelfs een witboek uit, vol kritiek op het regime en op Suharto en ze eisten zijn aftreden. Suharto sloeg hardhandig terug. De universiteit werd bezet door het leger en de studentenleiders opgepakt. Vanaf dat moment moesten ambtenaren, bedrijfsmedewerkers en scholieren verplicht les volgen over de staatsideologie of pascalina. De door Suharto gecontroleerde politieke partij Golkar kreeg een expliciet islamitische tak *Majlis Dakwah Islamiyah*.¹⁶ In 1979 werd het derde vijfjarenplan Repelita III ingevoerd. De schatkist profiteerde van de stijgende olieprijs door de revolutie in Iran. Hierdoor kreeg Indonesië economisch een beetje meer ademruimte. President Suharto kwam hoe langer hoe meer onder vuur te liggen (<http://www.studybuddy.nl/nederlands/contentindo4.html> : 21/05/08).

In 1980 werd de zogenaamde petitie van vijftig gepubliceerd. Deze petitie onder andere ondertekend door ex - premier Natsir, ijverde voor vrije verkiezingen. Ze verweten het leger niet onafhankelijk genoeg van de regering en Suharto te zijn, Suharto zelf werd verweten dat hij de grondbeginselen van Pascalina had aangetast om het alzo om te buigen naar een persoonlijkheidscultus te zijner ere. De PPP en de PDI eisten in het parlement een reactie van de president. Suharto was echter niet onder de indruk en sloeg genadeloos terug. Het leven van de ondertekenaars van de petitie werd zo goed als onmogelijk gemaakt. Ze werden gehinderd in hun werk en hun publieke activiteiten. In februari dat jaar ging een nieuw project van start waarbij het leger werd ingezet voor het uitvoeren van regionale

¹⁶ Dakwah betekend oproep tot het gebed, zending

ontwikkelingsprojecten. Er braken opnieuw rellen uit in verscheidene delen van het land (Kudus, Pekalongan, Semarang en Solo) met de Chinese minderheid nadat de regering de wetgeving voor het verkrijgen van het Indonesische staatsburgerschap had versoepeld. Het leger moest tussenbeide komen om de rust te doen terugkeren. Indonesië werd in 1981 geconfronteerd met een ander soort protest tegen het regime. Moslimextremisten vielen een politiepost te Jakarta aan en enige tijd later kaapten ze een vliegtuig van de nationale luchtvaartmaatschappij Garuda. In Oost – Timor kreeg de Marxistische rebellengroep Fretilin een nieuwe leider, Xanana Gusmao. Deze deed de rebellengroep herleven en Jakarta hield hen dan ook nauwlettend in de gaten. De politieke situatie polariseerde zienderogen in 1982 bij een massabetoging tegen Suharto, georganiseerd door de PPP waar betogers slaags raakten met de aanhangers van Golkar. Deze laatste had terzelfdertijd namelijk een tegenbetoging georganiseerd. De politie trad hardhandig op en opende het vuur op de PPP - demonstranten. Hierbij kwamen verscheidene betogers om het leven. Bij de verkiezingen dat jaar behaalde Golkar wederom tweederde van de stemmen maar de PPP won opnieuw in Jakarta. De regering bracht honderden Javaanse boeren over naar Nieuw Guinea om daar de landbouwproductie op gang te trekken. In november dat jaar werden er nieuwe taken aangekondigd op de invoer van industrie – en landbouwproducten. Suharto werd in 1983 voor de derde maal bevestigd in zijn functie als president. De politieke partij Golkar probeerde haar invloedrijke positie te verstevigen. Onder de nieuwe partijvoorzitter werd toetreding tot de partij mogelijk voor iedereen. Het was dat jaar geregeld onrustig in geheel Indonesië. De regering lanceerde in de grote steden een grootschalig nieuw misdaadbestrijdingsprogramma onder de codenaam Petrus. Het leger startte op 31 augustus in Oost – Timor een nieuw offensief tegen de marxistische rebellen. Enkele maanden hiervoor, meer bepaald in mei, had de regering haar vijfjarenplan moeten herzien wegens een olieschaarste die een nieuwe devaluatie van de rupiah tot gevolg had. Repelita IV, een volgend vijfjarenplan, vond haar ingang in het jaar 1984. Dat jaar werd gekenmerkt door grote onrusten en instabiliteit op nationaal vlak. De haat tegenover de Chinese inwijkelingen groeide stelselmatig nadat in augustus fundamentalistische moslimleiders zich tegen hun aanwezigheid hadden uitgesproken. Toch waren de Chinezen niet langer alleen kop van jut. De haat breidde zich tevens uit naar de rooms katholieke en protestantse minderheden. De Chinese wijk in Jakarta kreeg een hele reeks bomaanslagen te verwerken in oktober van dat jaar. Het antwoord van de regering was nog grotere repressie op politiek vlak. Het parlement nam dan ook onder “lichte” druk op 22 december 1984 het amendement aan dat elke politieke partij ertoe verplichtte om de Pancasila leer te aanvaarden en te volgen. Amper twee dagen later, op 24 december,

werden verscheidene rooms katholieke en protestantse kerken op Oost - Java getroffen door bomaanslagen. Tevens in 1984 raakte het leger meermaals slaags met OMP rebellen, deze konden echter hun stellingen niet houden en een deel van hen sloeg op de vlucht naar Nieuw Guinea. De repressie ging in 1985 genadeloos door. Nadat het jaar voordien alle politieke partijen gedwongen waren om de Pascalina - leer te volgen, viel dezelfde dubieuze eer te beurt aan alle burgerlijke verenigingen en organisaties. Toch werd Indonesië op 21 januari 1985 opnieuw opgeschrikt door een bomaanslag gepleegd door moslimfundamentalisten. Het doelwit was ditmaal het grootse Boeddhistische/Hindoeïstische tempelcomplex van het land, Borubudur. Suharto achtte de tijd rijp om voor eens en voor altijd af te rekenen met zijn politieke vijanden. Rechtzaak na rechtzaak werd ingespannen tegen zogenaamde dissidenten van het regime. Enkele honderden ambtenaren werden de laan uit gestuurd wegens vermeende communistische sympathieën. Naar de buitenwereld toe maakte de regering van Suharto het indijken van de corruptie een topprioriteit. Men voerde de BTW in en liet de douanecontrole in handen van een Zwitsers bedrijf, om zagezegd de neutraliteit van de regering te waarborgen en te ondersteunen. De aanhoudende repressie beperkte zich in 1986 niet langer tot de politiek en binnenlandse pers. Na een artikel in een Australische krant, de Sydney Morning, over de mogelijke betrokkenheid van de familie Suharto bij corruptie, kwamen de diplomatieke betrekkingen tussen Australië en Indonesië onder zware druk te staan. De pers werd de nieuwe publieke vijand nummer één van Suharto, bij een bezoek van de VS - president Ronald Reagan werden twee journalisten uit zijn gevolg de toegang tot Indonesië ontzegd. Nationaal werd op 9 oktober 1986 de krant Sinar Harapan gedwongen opgedoekt.¹⁷ De rupiah devalueerde opnieuw. Toch was er op economisch vlak ook goed nieuws, de export van producten, vooral afkomstig van de zware industrie, vermeerde stelselmatig. Nog in 1986 werd in oktober een verdrag met Papoea - Nieuw Guinea gesloten. 1987 was op nationaal vlak voor het eerst in lange tijd een rustig jaar. Er werden maatregelen getroffen om de economie, meer bepaald door het aantrekken van buitenlandse investeerders, te stimuleren. Men schafte de uitvoertaks op goederen zo goed als volledig af. Na de vondst van goud op het eiland Kalimantan kwam een ware goldrush op gang. Er werden dat jaar ook verkiezingen georganiseerd. De uitslag hiervan was weinig verrassend, Golkar won opnieuw met ditmaal drievierde van de stemmen. Na een lange periode van economische instabiliteit bood zich in 1988 een periode van grote economische groei aan. Suharto werd op 10 maart voor de vierde maal herkozen als president. Suharto bleef aan zijn machtspositie sleutelen, hij hervormde het

¹⁷ Sinar Harapan betekent zoveel als "Lichtstraal van hoop"

leger en de veiligheidsdienst, die onder de nieuwe naam Bakorstenas rechtstreeks onder zijn bevel kwam te staan. Nadat zijn medestander Sudharmono, voorzitter van Golkar, zich door het leger gedwongen zag om af te treden, maakte Suharto hem prompt vice - premier. Na een relatief rustige periode laaide het binnenlands geweld in 1989 weer op. Honderd mensen lieten het leven bij een conflict over de nieuwe landherverdeling op Sumatra. Op Sulawesi raakte legereenheden slaags met moslimfundamentalisten. De OPM - rebellen, actief in Nieuw Guinea, lieten opnieuw van zich horen. Ondanks de relatief langdurige rust op Oost – Timor braken er na het bezoek van Paus Johannes Paulus II aan het eiland, ook daar opnieuw rellen uit. President Suharto bracht voor de eerste maal een officieel staatsbezoek aan de Sovjet -Unie. De eerste commerciële televisiezender van Indonesië werd in de ether gelanceerd. Ondanks de pogingen van president Suharto en de regering hielden de onrusten aan (<http://www.studybuddy.nl/nederlands/contentindo4.html> :21/05/08).

1990 was dan ook in vele opzichten een verderzetting van het voorgaande jaar. Het leger bleef de OPM - rebellen bestrijden, echter met wisselend succes. Toch sloegen een groot deel van de rebellen op de vlucht naar Papoea - Nieuw Guinea. Als reactie werd met dit land een verdrag gesloten aangaande veiligheid. Maar dit was niet het einde van de interne problemen. De rebellen in Atjeh lieten weer van zich horen en waren niet van plan om zich zonder slag of stoot over te geven. De regering verloor hoe langer hoe meer grip op de verscheidene opgerichte moslimorganisaties met de Nahdatul Ulama en de Muhammadiyah als roltrekkers. In een poging om hun opgang en groeiende invloed te breken richtte, onder impuls van president Suharto, de toenmalige minister van technologie Habibie de Indonesische vereniging van moslimintellectuelen of ICMI op. Habibie zou later een veel prominentere politieke rol gaan spelen in de Indonesische politiek. Op internationaal vlak zocht Indonesië na lange tijd terug toenadering tot China. De in- en uitvoerexclusiviteit aangaande kruidnagel werd verleend aan de jongste zoon van president Suharto. Na de economische revival van eind jaren tachtig crachte de beurs van Jakarta. Aan de binnenlandse conflicten leek voor Indonesië maar geen einde te komen. In 1991 kwam het tot een zware confrontatie tussen het leger en demonstranten tegen de onderdrukking op Oost – Timor. Het leger schoot de betoging uit elkaar, hierbij kwamen 200 mensen om. De ICMI leek weinig slagkracht te hebben want verscheidene moslimgroeperingen protesteerden openlijk tegen het bewind van de regering en Suharto. Aanleiding was ditmaal de beslissing van de regering om een staatsloterij te organiseren. Ondanks het ongunstige politieke klimaat zag toch een nieuwe partij het levenslicht, het democratisch forum of NU, opgericht door Abdurrachman Wahid.

Ook Wahid zal later nog een belangrijke politieke rol gaan spelen in Indonesië. Nadat de leider van de rebellen van Oost – Timor gearresteerd en veroordeeld werd, keerde de rust daar in 1992 enigszins terug. Restte voor de regering nog een oplossing te vinden voor de duizenden dissidenten die in hun vlucht voor het leger de grens met Papoea - Nieuw Guinea waren overgestoken. Onderhandelingen hierover gingen dan ook vlug van start. Dat jaar waren er opnieuw verkiezingen, Golkar bleef ongenaakbaar maar de PPP verloor aan aanhang. De NU van Wahid daarentegen won aan populariteit, een bijeenkomst in maart dat jaar te Jakarta lokte 200.000 sympathisanten. In haar rol als voorzitter van de IGGI, sprak Indonesië dreigende taal tegen Nederland nadat deze Indonesië hadden aangemaand tot het respecteren van de mensenrechten. Suharto ontbond de IGGI en waarschuwde Nederland zich niet met zijn binnenlandse politiek te bemoeien. Daarop verbrak Suharto op 25 maart 1992 elke vorm van hulprelatie met Nederland. Suharto werd in maart 1993 opnieuw door het parlement bekrachtigd als president van Indonesië en bedeelde Habibie in het nieuwe kabinet met een veel invloedrijkere rol. Een nieuw gezicht deed haar intreden in het politieke landschap. De PDI verkoos Megawati Sukarno Putri, dochter van wijlen president Sukarno, als nieuwe voorzitter. Ook Golkar kreeg een nieuwe voorzitter namelijk Harmoko. De opstandelingen in Nieuw Guinea kregen met de dood van hun leider in een confrontatie met het leger, een zware slag te verwerken. Het zesde en laatste vijfjarenplan onder Suharto, Repelita VI zag in 1994 het levenslicht. Indonesië werd verkozen tot voorzitter van de associatie van Aziatische en Stille Oceaan-landen, kortweg APEC. Deze organisatie besloot tot onderlinge vrijhandel tussen de leden. Ook waren de deelnemers zeer toekomstgericht. Ze stelden dat tegen 2020 vrijhandel mogelijk moest worden gemaakt. Het weekblad Tempo viel uit de gratie van de regering en werd dan ook op last van de staat opgedoekt. Toch ging dit weekblad verder met publiceren, zijnde het enkel via digitale weg op Internet. Ondanks de harde repressie van de regering bleek de binnenlandse situatie verder en verder uit de hand lopen. In 1995 viel een woedende rooms katholieke menigte winkels van moslims aan, plunderde ze en staken ze erna in brand. In december dat jaar slaagden enkele Oost – Timorese demonstranten erin enkele buitenlandse ambassades in Jakarta te bezetten. Maar ook in Nieuw Guinea dreigde het helemaal mis te lopen. Het leger verloor hoe langer hoe meer de controle. Opstandelingen bezetten dat jaar nog de Indonesische ambassade in Papoea-Nieuw Guinea. Suharto kwam in 1996 hoe langer hoe meer onder druk te staan. Tegenstanders werden op een zijspoor gezet op niet zo'n subtiele wijze. Megawati werd afgezet als voorzitter van de PDI en vervangen door een aanhanger van Suharto. Hierop richtte Megawati haar eigen beweging op. De reactie van Suharto liet niet op zich wachten.

De kantoren van de nieuwe beweging werden zonder pardon aangevallen door het leger en met de grond gelijk gemaakt. Dit leidde tot rellen in de hoofdstad Jakarta. Dat waren echter niet de enige rellen dat jaar. Het werd zeer onrustig in Oost – en West Java waar rellen uitbraken tegen de christelijke bevolking. In mei dat jaar werd het PPP - parlamentslid Pamungkas, een jaar eerder uit zijn functie ontzet, veroordeeld tot drie jaar cel wegens kritiek op het regime. Ondanks de groeiende openlijke kritiek op het regime won Golkar in 1997 wederom de verkiezingen. Het gerucht dat Suharto ernstig ziek was verspreidde zich pijlsnel over Indonesië en de wereld. Delen van Indonesië werden getroffen door zware bosbranden. Pamungkas kwam vervroegd vrij maar werd dadelijk terug opgepakt nadat men vermoedde dat hij een nieuwe politieke partij ging stichtten. De crisis in de Thaise economie trof ook Indonesië. De rupiah stevende in augustus dat jaar wederom af op een devaluatie. Het IMF bood soelaas maar verbond er strikte voorwaarden aan. Deze waren onder meer: hervormingen en gedeeltelijke afschaffing van de overheidssubsidies en een onmiddellijke stopzetting van de voorkeursbehandeling van sommige personen die goed stonden met de familie Suharto (<http://www.studybuddy.nl/nederlands/contentindo4.html> : 21/05/08). Suharto verloor in 1998 alle controle over het land. De economie stortte volledig in. Toch werd hij in maart dat jaar nog herbevestigd als president. Zijn zesde ambtstermijn zou echter maar een goede maand duren. Na aanhoudende protesten, ondermeer een grote studentenopstand, moest Suharto op 21 mei 1998 aftreden als president. Indonesië verkeerde op dat moment in een totale chaos en het duurde een hele tijd eer de gemoederen overal bedaard waren (Emmerson 1999: 295343). Vice - president Habibie werd aangesteld als interim president. Hij had de moeilijke taak de rust te doen weerkeren en Indonesië terug op het goede spoor te zetten richting toekomst. Habibie zou echter nooit effectief president worden. Na de tamelijk democratische verkiezingen van 7 juni 1999 lagen de machtsverhoudingen enigszins anders dan de voorbije decennia. De partij van Megawati, de Indonesische Democratische Partij van de Strijd, *Partai Demokrasi Indonesia Perjuangan* of PDI-P, behaalde 34 procent van de stemmen. Golkar behaalde ondanks alles toch nog 22 procent. Het nieuw verkozen parlement wees de beleidsverklaring van Habibie af. Wahid van de NU partij werd president en Megawati vice - president. Op Oost – Timor verloor het Indonesische leger alle grip op de situatie, zeker na een referendum waarbij een meerderheid zich voor onafhankelijkheid uitsprak. De Verenigde Naties greep in en stuurde een vredesmacht. Wahid stond voor een loodzware opdracht (http://nl.wikipedia.org/wiki/Abdurrahman_Wahid : 21/05/08) .

Ondanks zijn inspanningen en het streven naar dialoog tussen de verschillende groepen laaide het geweld in 2000 hoog op. Er woedde in april dat jaar een ware burgeroorlog tussen islamitische groepen en christenen op de eilanden Ambon, Ceram en Saparua. Op de Molukken braken er eveneens onlusten uit na de komst van 4.000 moslimactivisten vanuit Java. Bij militaire acties tegen het verzet in Atjeh en Nieuw Guinea vielen honderden doden. Veel van de slachtoffers waren echter voorstander van de oproep van president Wahid tot dialoog. Te Oost – Timor werden in september drie VN - medewerkers vermoord door een plaatselijke militie. Ook kerstnacht was niet rustig. Veertien mensen kwamen om bij bomaanslagen in negen steden op de eilanden Lombok, Java en Sumatra. Wahid verloor in 2000 de controle over het bestuur en kon zijn positie als leider van het land niet langer handhaven. Hij verloor het vertrouwen van het parlement en het leger. Deze laatste groep streefde naar een terugkeer van Suharto als president. President Wahid bleef aan voor de vorm maar het dagelijks bestuur van het land kwam voor een heel groot deel in de handen van vice-president Megawati. Wahid deed wat hij kon en slaagde er in om de administratie van Indonesië gedeeltelijk te centraliseren. Hij erkende de problematiek met de Chinese minderheid en schroefde enkele maatregelen van de legislatuur - Suharto terug. Na aanhoudende geruchten van corruptie en een zeer langdurige ziekte werd Wahid op 23 juli 2001 afgezet als president. Vice - president Megawati van de PDI – P - partij kwam nu officieel aan de macht. Ondanks zijn afzetting wordt Wahid tot op de dag van vandaag zeer gerespecteerd door een groot deel van de Indonesische bevolking. Megawati werd de eerste vrouwelijke president van Indonesië en tevens de eerste vrouwelijke president van een moslimland. Bij haar aantreden keek de wereld gespannen toe. Men verwachtte veel van de nieuwe regering van Indonesië, maar het liep enigszins anders. Megawati leek geen greep te krijgen op de binnenlandse situatie. Het geweld bleef aanhouden en een mogelijke oplossing werd zelfs niet serieus uitgewerkt. Het moslim fundamentalisme werd hoe langer hoe meer een speler in het dagelijks leven van de Indonesiërs. Bali werd tijdens haar legislatuur twee maal getroffen door een zware bomaanslag, de eerste in 2002 en de tweede in 2004. Beide werden opgeëist door moslimextremisten. Megawati leek niet te weten wat te doen en bleef in vele kwesties besluiteloos (http://nl.wikipedia.org/wiki/Megawati_Soekarnoputri : 21/05/08). Dit in tegenstelling tot PD - minister Susilo Bambang Yudhoyono. Deze minister van politieke zaken en veiligheid opende de jacht op de daders van de bomaanslag. Hiervoor kreeg hij veel bijval in het buitenland, op internationaal vlak werd hij als enige aanzien die effectief de bestrijding van het moslimextremisme serieus nam. Binnen Indonesië zelf groeide zijn populariteit zienderogen. In de drie jaar van haar presidentschap groeide het ongenoegen

tegen het afwachtende beleid van Megawati stelselmatig. Megawati had de macht maar deed er eigenlijk zo goed als niets mee. Haar enige doel leek zo lang mogelijk president blijven van Indonesië. Toen bekend raakte dat Susilo Bambang Yudhoyono overwoog zich kandidaat te stellen voor de aankomende presidentsverkiezingen in 2004 werd hij door Megawati op staande voet ontslagen. Hij liet zich echter niet intimideren en kwam effectief op in de verkiezingen van 2004. Hierbij lag hij zowat de gehele campagne op de eerste plaats. Hij maakte zijn favorietenrol waar en won glansrijk de eerste verkiezingen waarbij de president rechtstreeks gekozen werd. De partij van Megawati leed zware verliezen. Veel van haar kiezers waren overgelopen naar het kamp van Susiko Bambang Yudhoyono, zeker nadat ook Megawati, meer specifiek haar man, werd gelinkt aan corruptieschandalen. Op 20 oktober 2004 werd de voormalige minister van politiek en veiligheid officieel de zesde president van de republiek Indonesië. Amper twee maanden na zijn aanstelling kreeg de nieuwe president een eerste grote uitdaging te verwerken. Op 26 december 2004 werden meerdere landen gelegen in en aan de Indische Oceaan waaronder Indonesië zwaar getroffen door een tsunami. Ondanks deze tragische gebeurtenis en zijn vage verkiezingsbeloften lijkt de nieuwe president erin te slagen de binnenlandse situatie enigszins te stabiliseren. Economisch gaat Indonesië er terug op vooruit en op internationaal vlak wordt de president gerespecteerd door zijn mede – regeringsleiders (http://nl.wikipedia.org/wiki/Susilo_Bambang_Yudhoyono : 21/05/08).

2.2 Wajang als een politiek nationalistisch eenheidssymbool

Indonesië had als nieuwe staat iets nodig wat de 294. 000. 000¹⁸ nieuwe Indonesiërs zou verbinden nadat na vele eeuwen van grote autonomie voor de meeste eilanden de absolute macht nu in Jakarta lag. Zoals eerder aangehaald was het streven naar een eenheidstaal een niet zo overweldigend succes. Men zou kunnen vragen waarom men in een land dat voor meer dan 90 procent uit moslims bestaat, niet gekozen voor religie als eenheidselement. Dit is volgens mij zeker gebeurd maar al vanaf het begin werd de staat geconfronteerd met problemen aangaande deze mogelijkheid. Niet alle moslims zijn hetzelfde en interpreteren de Koran niet op dezelfde wijze. Sommige groepen gelovigen zijn nu eenmaal fanatieker dan andere in hun geloofbelijding. Dit gold en geldt zeker ook voor de verscheidene moslim - gemeenschappen binnen Indonesië. Ondanks het feit dat Indonesië het grootste moslim land

¹⁸ Cijfer afkomstig van wikipedia, een exact cijfer voor het aantal inwoners was niet terug te vinden of reeds verouderd.

ter wereld is en tevens lid is van de Umna¹⁹, heeft de staat nooit de intentie gehad of willen toestaan dat de Islam deel ging uitmaken van de grondwet of het dagelijks bestuur van het land. Indonesië is vanaf de onafhankelijkheid een seculiere staat geweest en op geen enkel punt in de geschiedenis van dit land heeft de regering inmenging van de godsdienst in de staatszaken geduld. Dit was en is niet naar de zin van alle moslims die in Indonesië wonen. Dit sloot evenwel het gebruik van Islam als ultiem eenheidselement uit, zeker wanneer men rekening houdt met het feit dat Bali Hindoeïstisch is en dat in vele gebieden van Indonesië Islam vermengd is met eeuwenoude animistische tradities. Men had dus nood aan een alternatief en wajang bleek voor de gevestigde orde het ideale eenheidselement, ook omdat dit inspeelde op de slogan één land, één taal, één cultuur. De taal was niet helemaal gelukt dus probeerde men het nu met de cultuur. Het is zeker zo dat wajang tot op de dag van vandaag zeer populair is in Indonesië. Wat echter vaak uit het oog wordt verloren is dat de Javaanse vormen van wajang niet de enige vormen van wajang zijn die in Indonesië aanwezig zijn. De buitenwereld aanziet wajang als de cultuuruiting van Indonesië, maar men is dan wel in de valstrik van de regering gelopen zodat men bijna enkel oog heeft voor de Javaanse vorm. De regeringen van Indonesië onder de presidenten Sukarno en Suharto stimuleerden en sponsorden wajangopvoeringen. Er werden speciale dalangscholen opgericht om er voor te zorgen dat de traditie levendig werd gehouden. Maar achter al deze inspanningen zat meer. Wajang bleek een uitstekend medium te zijn om de politieke boodschap te verspreiden onder de bevolking. Tevens schoof men steeds de Javaanse wajangvormen naar voren als de enige echte vormen van wajang. Hiermee Javaniseerde men eerder Indonesië dan een eigen Indonesische cultuur na te streven. Als voorbeeld van hoe men onder het mom van de creatie van een eenheidssymbool strikte overheidscontrole toepaste en lang niet alle dalang of wajangvormen evenveel kansen kregen om wajang als eenheidssymbool voor te stellen, kan deze casus dienen:

Onder het beleid van president Suharto werd de drang naar het controleren van de wajangvoorstellingen, vooral qua inhoud, groter en groter. In het kader hiervan werd men geconfronteerd met een nieuw fenomeen, namelijk dat de staat wajangvoorstellingen ging sponsoren, aangezien de regering dan als geldschieter kon bepalen welke voorstellingen werden opgevoerd en meer in het bijzonder welke dalangs de poppenspelen leidden. Dit

¹⁹ De Umna is een vereniging van Islamitische landen. Het basisconcept zou zijn bedacht door de profeet Mohammed zelf om een sterker blok te vormen tegen de “heidense” bewoners van Mekka. Ondanks het feit dat Indonesië een seculiere staat is maakt het deel uit van de Umna en is tevens het land met de grootste moslim populatie binnen de organisatie.

laatste was waarschijnlijk in de ogen van de staat het belangrijkste. Hierdoor was men zeker dat de dalangs die zulke voorstellingen deden geen tegenstanders van het regime waren en dat also de commentaar op de gevestigde orde beperkt bleef. Een dalang werd onder Suharto gezien als de ideale spreekbuis voor de regering en de verspreiding van de officiële standpunten van de regering. Er gebeurde echter meer dan dat. In 1968 organiseerde de centrale wajangvereniging van West - Java een grote wajang *golek purwa*²⁰ - wedstrijd. Deze organisatie werd door de staat gesponsord, het is echter niet duidelijk of dit toen algemeen geweten was of niet. De mogelijkheid bestaat dat het grote publiek er zich niet helemaal van bewust was en als ze zich er al van bewust waren of het duidelijk was waarom de staat er zoveel geld in investeerde. Suharto wierp zich namelijk op als een beschermer van de cultuur in Indonesië. Hij maakte er ook geen geheim van dat hij een grote *wajang* fan was en deze artistieke kunstvorm als een symbool van de eenheid van Indonesië zag. Er werd dan ook getracht om de gerelateerde politieke agenda in de schaduwzone te houden. In 1994 namen aan de wedstrijd vierentwintig wajang *golek* - groepen deel, één uit elk van de twintig West Javaanse districten plus vier afkomstig uit respectievelijk: Bandung, Sukabumi, Bogor en Cirebon. Elke groep was geselecteerd om deel te nemen door het Ministerie voor Culturele Zaken. De dag vooraleer de eigenlijke wedstrijd van start zou gaan, werd een studiedag georganiseerd. Op deze dag kwamen functionarissen van verscheidene culturele organisaties, medewerkers, groepsverantwoordelijken en dalangs samen. Op deze dag kregen de deelnemers de nodige informatie over de wedstrijd. Elke groepsverantwoordelijke werd voorzien van een bundel met materiaal, inclusief kopieën van officiële brieven, informatie over het evenement, registratiedocumenten, een schema van de geplande activiteiten en richtlijnen voor Binojakrama - voorstellingen. Een belangrijk criterium van de wedstrijd was om de esthetische aspecten die bij een traditionele wajang *golek* - voorstelling aanwezig horen te zijn te beoordelen en te quoteren. Deze beoordeling gebeurde aan de hand van twaalf vooropgestelde categorieën. Ze behandelen onder meer kennis van: de muziek (*amardaga-lagu*), de figuren en de verhalen (*awicarita*), de historische en legendarische betekenis van het repertoire (*parama – sustra*), het zich bewust zijn van het gebruik van het correcte taalniveau bij de juiste figuren (*amardi – basa*), specifieke kennis van het *Kawi*²¹ (*parama Kawi*), correcte opstelling en intrede van de figuren in de voorstelling (*sabet*), humor (*banyol*), de vraag of alle belangrijke elementen in de voorstelling aanwezig zijn (*tutug*), het overbrengen

²⁰ Wajang golek purwa is de traditionele benaming voor Sundanese wajang golek

²¹ Kawi is een taal gesproken op de eilanden Java, Bali en Lombok. Tevens was het de standaard taal waarin wajang lontar voorstellingen op Lombok werden uitgevoerd. De naam Kawi zou afgeleid zijn van het Sanskriet Kavi wat dichter betekend (<http://en.wikipedia.org/wiki/kawi>).

van gevoelens en gemoedstoestanden van de figuren (*enges*), energie en enthousiasme uitstralen; geen personage boven en ander verkiezen (*renggep*), taalgebruik (lengte, differentiatie, stem) aangepast aan het karakter (*antawacana*). Deze categorieën, geïntroduceerd in het Sundanees door M.A. Salmun in 1948, werden door de wedstrijdjury reeds vanaf het begin overgenomen. Deze twaalf categorieën hadden waarschijnlijk vooral betrekking op de beoordeling van de dalang aangezien hij de verantwoordelijke en tevens de uitvoerder van alle aangehaalde elementen is. Ondanks het feit dat hij geen instrument bespeelt geeft hij toch aanwijzingen en instructies aan het orkest. Verder waren er aparte categorieën voor het gamelanorkest (*wiyaga* of *nayaga*²²), de zangeres (*juru kawih* of *pasinden*²³), de zanger (*juru alok*). Hoe ging het nu concreet in zijn werk. Elke groep kreeg een uur de tijd om een voorstelling te brengen. Het onderwerp van de voorstellingen was vrij te kiezen maar moest afgeleid zijn van een traditioneel verhaal. Toch moet men de term vrij te kiezen met een vrij grove korrel zout nemen aangezien men in de richtlijnen het volgende terug vond: “*ise ceritera bertemakan pembangunan mental spiritual dan berunsurkan penerangan, pendidikan dan hiburan yang sehat dan bermanfaat bagi masyarakat luas*”; (de inhoud van het verhaal moet de mentale en spirituele ontwikkeling thematiseren en informatie, onderwijs en vermaak volledig en begrijpelijk omvatten zodat ze gezond en nuttig is voor de massa). Alle optredens waren, hoewel er keuzevrijheid was qua inhoud, dus wel degelijk gelinkt aan elkaar. Alle aanwezige groepen moesten verplicht met hetzelfde materiaal werken, dus iedereen had dezelfde opstelling, dezelfde set wajang *golek* - figuren en dezelfde gamelan instrumenten. De juryleden waren verdeeld over drie tafels, de eerste tafel met de hoofdjuryleden bevond zich voor het podium, de tweede groep nam plaats aan de linkerkant van de dalang en de laatste groep bevond zich achter het gamelanorkest. Ieder jurylid had een scorekaart en de quotaties van de verschillende juryleden werden achteraf samengeteld. Er werden trofeeën uitgereikt aan de beste drie deelnemers van iedere beoordeelde categorie: de beste dalang, zangeres en zanger. De beste dalang mocht de trofee *Bokor Kencana Astagina* in ontvangst nemen. Deze trofee was in 1968 door de burgemeester van Bandung overgedragen aan de centrale wajang stichting. De prijs had een enorm prestige en culturele waarde en werd door de dalang die hem won prominent in zijn woning opgesteld zodat toekomstige sponsors erop werden gewezen met welke dalang ze te maken hadden. Langs de andere kant gaf het de dalang de mogelijkheid om naam te maken en tevens om een hogere vergoeding voor zijn optredens te bekomen. Dit laatste was dan weer een goede zaak voor

²² Meer algemeen gebruikte term

²³ Meer algemeen gebruikte term

zijn gehele gezelschap. Het winnen van een prijs in de hierboven beschreven competitie bracht voor de winnaars enkele onmiskenbare voordelen mee. Zo kregen de winnaars erkenning en toegang tot de grotere mediakanalen zoals de populaire tijdschriften en kranten. Voor de beste drie dalangs ging het echter nog een stapje verder. Zij werden gevraagd om live in de studio van de nationale radio zender een wajang *golek* - voorstelling te geven. Deze voorstelling was dan technisch gezien overal in Indonesië te beluisteren. Op deze wijze heeft de staat tijdens de regeerperiode van president Suharto voor een zeer lange tijd getracht controle uit te oefenen op wajang *golek* - voorstellingen en vooral op de uitvoerders ervan. Door de winnaars van de wedstrijden eigenlijk voor te trekken op bepaalde vlakken, we denken hier vooral aan publiciteit, tegenover andere dalangs zorgde men er als het ware voor dat de populariteit van de winnende dalangs de hoogte in schoot. Hierdoor was men vrij zeker dat een groot aantal voorstellingen de daarop volgende periode door die specifieke dalangs zouden worden opgevoerd. Men kon hier van op aan omdat diegenen die een wajangvoorstelling organiseerden aan hun prestige moesten denken en dus de op dat moment populairste dalang(s) probeerden te strikken. Zoals eerder vermeld bracht in een bepaalde periode het vertonen van een video van een zeer gekende dalang de gastheer/sponsor meer prestige dan een live - voorstelling geleid door een minder gekende dalang te organiseren (Weintraub 2001a:88-104).

Toch is het fenomeen van gecontroleerde voorstellingen door leidinggevende instanties niets nieuws. Vanaf de beginperiode van wajang op Java werden de voorstellingen gebruikt om de boodschap van de leider te verkondigen. Hierbij was de dalang de nederige dienaar van de koning. Een van de taken van de dalang was de glorie en de macht van het koninkrijk uitdragen. Aangezien de dalang niet geheel vrij was om te vertellen wat hij wou, kunnen we de situatie van een groot deel van de dalang onder de regeerperiode van president Suharto hiermee vergelijken. Natuurlijk moeten we opmerken dat de context niet dezelfde is en dat doorheen de tijd wajang wel degelijk is geëvolueerd. Des al niet te min is er een duidelijke indicatie dat politieke leiders in verschillende tijdsperiodes het mogelijke potentieel van wajang als propagandamiddel zeker niet onderkenden. Eigenlijk zit het tot op de dag nog steeds in de voorstellingen. De gestandaardiseerde inleidende tekst die aan het begin van ieder verhaal wordt gereciteerd door de dalang en om en bij tien à vijftien minuten duurt beschrijft het koninkrijk waar het verhaal zich afspeelt en stelt dit voor als de meest perfecte plaats op aarde en de koning als de meest rechtvaardige en krachtigste leider die goed voor zijn volk zorgt. Er werd sterk de nadruk gelegd op het feit dat de bevolking dankbaar moest zijn dat ze in het koninkrijk mochten wonen en dat ze werden beschermd door de koning. Een ander

overblijfsel van deze redenering vindt men terug in de figuren die in een wajangvoorstelling voorkomen. Het is niet de gewone man van de straat die wordt afgebeeld maar edelen, prinses en prinsessen, koningen en goden. Een gelukkige uitzondering zijn de clowns, maar hier moeten we opmerken dat deze niet in de oorspronkelijke verhalen afkomstig uit India waren opgenomen. Ze zouden een latere Javaanse toevoeging zijn (Suyenaga 1999: x-xiii).

Zo ver zijn de dalang onder Suharto nooit gegaan maar er werd weldegelijk gewag gemaakt dat de staat alles voor de mensen regelde en dat de mensen zich aan de regels van de staat dienden te houden. Wanneer ze dit deden dan konden ze samen met de regering van Indonesië een krachtige eenheidsstaat maken die zijn plaats in de wereld kon opeisen. Stelt zich natuurlijk het probleem hoe men mensen kan overtuigen om mee te werken aan een eenheidsstaat wanneer men een bepaalde regio van het land bevoorrecht op andere. We refereren hier naar het feit dat de wajangvoorstellingen in het Javaans wel op nationale staatstelevsie worden uitgezonden en de voorstellingen in verband met de bomaanslagen in Bali niet. Niet alleen bevoorrecht men bepaalde regio's maar ook bepaalde vormen, in het geval van bovenvermeld voorbeeld wajang *golek*. Deze vorm kent namelijk nergens anders in de Indonesische archipel een overweldigende populariteit en is dan ook zeker niet representatief voor wat de doorsnee Indonesiër onder een wajangvoorstelling verstaat. In deze context is het des te opmerkelijker dat wajang *wahyu*, per slot van rekening een christelijk geïnspireerde vorm van wajang deze barrière wel weet te overbruggen. Er zijn voorbeelden van speciaal gemaakte figuren voor deze wajangvorm in zowel de Javaanse traditie als in de Balinese traditie. Misschien heeft dit te maken met het feit dat wajang *wahyu* is gecreëerd vanuit een ander perspectief. Het doel was en is kennis overdragen aan mensen binnen een bepaalde gemeenschap, in dit geval de christenen, zonder echter dit op te leggen. De kleinschaligheid van de christelijke gemeenschap in Indonesië heeft er misschien toe bijgedragen dat deze vorm grens- of in dit geval eilandoverschrijdend heeft gewerkt. Men is niet de essentie uit het oog verloren bij deze vorm, dit in tegenstelling tot wat de informatie over wajang *golek* doet vermoeden. Wajang *golek* en wajang in het algemeen is de laatste vijf decennia meer en meer verstrikt geraakt in een web van politieke machtsspelletjes. Niet enkel tussen de politieke partijen maar ook tussen de verschillende gemeenschappen en de eilanden. Ondanks het feit dat Indonesië één land is kan men er aan twijfelen of iedereen dat ook zo aanvoelt en of een echte eenheid, laat staan een eenheidssymbool, effectief mogelijk is.

2.3 Wajang als brug tussen staat en bevolking

De politieke leiders van Indonesië hebben reeds vanaf het begin de kracht en het potentieel van wajang op politiek vlak nooit onderkend. Het succes van wajang *revolusi* tijdens de onafhankelijkheidsstrijd, gebruikt tegen de Nederlanders, onderstreepte dit eens te meer. Na de onafhankelijkheid nam Sukarno en erna zijn opvolger Suharto wajang onder de arm om hun populariteit bij de bevolking te vergroten en om via wajang de staatsideologieën te verspreiden. Men ging er van uit dat om een efficiënte dialoog met de bevolking op te zetten men een medium nodig had wat drempel verlagend werkte, een medium dat de noden, eisen, wetten kon overbrengen tussen de twee groepen, in dit geval de staat en de bevolking. Als leider van het poppenspel zou de dalang hierin een belangrijke rol gaan spelen. Hier zullen we in het volgende punt dan ook dieper op ingaan. Eerste enkele voorbeelden van het gebruik van wajang door de staat naar de bevolking toe. Het eerste voorbeeld behandelt het ontstaan en gebruik van wajang *pancasila* tijdens de regeerperiode van president Sukarno. Het tweede voorbeeld is specifieker en gaat dieper in op het hoe en waarom zowel president Sukarno als later president Suharto zich graag identificeerde met populaire wajangfiguren.

Al voor de eigenlijke onafhankelijkheid van Indonesië had president Sukarno een groot doel, namelijk zo snel mogelijk een eenheidsstaat stichtten. Volgens hem was dit de enige manier om als natie een plaats in de wereld te veroveren. Om dit te bewerkstelligen stelde Sukarno de ideologie van de staat op, *pascasila*. De principes die hierin zijn opgenomen vormden de basis van de staat en werden dan ook bij het opstellen van de voorlopige grondwet in 1945 opgenomen. De ideologie steunt op vijf grote basisprincipes: ten eerste het geloof in de enige en ene god (voor Indonesië als islamitisch land is dit geloof in Allah). Het tweede begrip is rechtvaardig en beschaafde menselijkheid. Als derde vinden we de bevolking van Indonesië. Het vierde punt is democratie geleid door de innerlijke wijsheid uit de unanimitieit die voortkomt uit overwegingen van afgevaardigden onderling. Tot slotte bevat de ideologie ook sociale rechtvaardigheid voor de gehele Indonesische bevolking. Het was natuurlijk niet de bedoeling dat deze principes enkel op papier zouden bestaan. Sukarno streefde ernaar om elke Indonesiër eigen te maken met deze grondbeginselen en de uitvoering ervan te bewerkstelligen. Natuurlijk had hij een medium nodig om de vooropgestelde ideologie bij de Indonesische bevolking te krijgen. In een tijdperk zonder internet, televisie, nationale radio - omroep of nationale persbureaus kwam wajang naar voren als de ideale manier om de nieuwe

basisprincipes van de staat Indonesië over te brengen
([http://nl.wikipedia.org/wiki/Pancasila_\(Indonesi%C3%AB\)](http://nl.wikipedia.org/wiki/Pancasila_(Indonesi%C3%AB)) 21/058/08).

Wajang was zeer populair in vele delen van het land. Het had ook nog een ander voordeel. De orale traditie zorgde er voor dat ook de ongeletterde in de Indonesische samenleving kennis konden maken en op de hoogte bleven van de staatsideologie. Niet alleen maakte men kennis met de vijf pijlers van *pancasila*, de inhoud en betekenis ervan werd ook uitgelegd en meegegeven. Deze vorm van wajang kreeg dan ook de zeer toepasselijke naam wajang *pancasila* mee. Ondanks het feit dat deze vorm van wajang een duidelijke politieke en propagandistische boodschap in zich meedroeg was deze vorm eind jaren veertig – begin jaren vijftig vrij populair onder de Indonesische bevolking. Sukarno zelf identificeerde zichzelf graag met de wajangfiguur Gatotkaca. Ook in zijn toespraken refereerde hij vaak naar wajangfiguren als moraliserend voorbeeld van hoe mensen zich het beste in bepaalde situaties gedragen. Tot op vandaag hebben de Javanen een gezegde : “Het is goed om te zijn zoals Kumbakarna, Karna en Wibisana”. Dit zou gezegd zijn geweest door president Sukarno. Het wajangpersonage Kumbakarna kwam op voor zijn land, afgezien van het feit of het juist of fout was. Karna op zijn beurt verdedigde zijn vriend, of die nu juist of fout gehandeld had en Wibisana kwam altijd op voor de waarheid en rechtvaardigheid (Irvine 1996:120).

We zien in voorgaand voorbeeld dat president Sukarno zich graag identificeerde met Gatotkaca, een wajangpersonage uit de Mahabharata dat zeer geliefd was bij het grote publiek omwille van zijn onverschrokkenheid in gevechten en zijn uitermate loyaal karakter (Irvine 1996:215-216). Dat de identificatie met deze “held” wel degelijk insloeg bij het grote publiek is dan ook niet verwonderlijk. Hier sluit het tweede voorbeeld goed op aan. Het handelt over president Suharto, hoe en waarom hij zich graag identificeerde met de clown Semar.

Semar is een van de populairste wajangfiguren in Indonesië, zeker op Java. Semar dankt wellicht zijn succes aan het feit dat hij een clownfiguur is. Clowns of *punakawan* in het Javaans, zijn in het wajangpoppenspel als enige figuren niet gebonden aan vaste dialogen. De clownfiguren komen ten tonele in het tweede deel van de wajangvoorstelling en brengen voor vele toeschouwers verluchting van het uiterst geordende eerste introductiedeel. De dalangs krijgen met de clownfiguren de mogelijkheid om de verzuchtingen en frustraties die onder de toeschouwers, breder beschouwd in de gemeenschap, heersen, tot uiting te laten komen. Vaak worden zo spanningen verminderd en wordt op die manier getracht de toehoorders tot inzicht te laten komen. Semar staat bekend voor zijn vrijpostigheid en ongezouten mening. Het is

deze karaktertrek die hem waarschijnlijk zo populair maakt. Zo'n een figuur kan natuurlijk een grote impact hebben op de denkwijze en mening van een gemeenschap, zeker als we rekening houden met het feit dat Semar ook commentaar op de gevestigde politieke orde niet schuwt.

Het is dan misschien ook niet zo verwonderlijk dat Suharto zich graag liet identificeren met Semar. Suharto vond in Semar de ideale spreekbuis voor het verspreiden van zijn ideologie en om zo zijn leiderschap te bevestigen. Natuurlijk moest Suharto er dan wel voor zorgen dat hij controle kreeg over de boodschap die Semar met zich meedroeg en dus eigenlijk controle krijgen over de *dalangs*. Om dit te bewerkstelligen liet Suharto een hele nieuwe verhaalset schrijven, specifiek gewijd aan Semar. Deze nieuwe *lakons* kwamen tot stand tijdens een seminarie georganiseerd door het bureau van het Javanologie - instituut. Tijdens deze studie werd gediscussieerd over de vele dimensies van Semar. Suharto hoopte zeer sterk dat de nadruk zou worden gelegd op het formele leiderschap van de populaire figuur. Hij werd niet teleurgesteld. Semar werd zo voorgesteld dat hij de democratische aspecten van de Javaanse cultuur zou tonen. Dit werd bereikt door de clown zich te laten identificeren met het gewone volk. Semar was niet alleen de dienaar van een prins maar ook de laagste onder de lagen, (*Semar latur kedilal songolikur* in het Javaans) (Hook 1999:263-295).

Over hoe Semar van god naar laagste onder de lagen is gegaan wordt verteld in volgend volksverhaal:

In de tijd dat de bergen van Java nog door goden werden bewoond, zetelde op de Lawu de om zijn uiterlijk vermaarde Semar. Onbeschrijflijk schoon van lichaamsbouw en gelaatstrekken, overtrof hij alle andere goden. Semar voelde zich geveleid door de bewondering van zijn broers en door de eerbiedige hulde van de verbaasde mensen, die de ogen niet van hem konden afwenden als hij zich aan hen vertoonde. En de hoogmoed druppelde langzaam als een vergif in het gemoed van de god, zodat hij zich beter en wijzer waande dan al het geschapene. Met minachting zag hij heer op de schepselen der aarde en zelfs zijn medegoden waren hem nu te min. Voortaan wilde hij alleen nog omgang hebben met de sterren, die schitterden als gouden raadsels aan het luchtruim, zo hoog dat zelfs zijn machtige godenarm ze niet bereiken kon. Vonden de sterren hem ook mooi? Waarom lieten zij het hem niet zien? Als hij kon vliegen, zou hij zo dicht bij ze zijn, dat hij wellicht aan die sprakeloze nachtjuwelen een woord van bewondering voor hem zou kunnen ontlokken. Maar vliegen kon hij niet en er was dus maar één middel om dichterbij de sterren te komen, zodat hij ze kon vragen of zij hem mooi vonden. Hij zou de berg Lawu ophogen, totdat de top de sterren

bereikte. Rusteloos zwoegde hij dag en nacht, aldoor stenen aandrager, en gedreven door het onbedwingbare verlangen om de geheimzinnige hemellichten aan het spreken te brengen. Eindelijk was zijn taak volbracht en de spits van de berg drong majestueus in de wolken, hoger dan de blik der mensen reiken kon.

Semar zette zich op de top heer en bleef de hele dag in vurig verlangen wachten, totdat de sterren eindelijk zouden verschijnen. En ja, de kinderen van de maan flonkerden eindelijk weer tegen de donkere achtergrond. Semar zag ze van zo dichtbij, dat hij zijn hand maar hoefde uit te strekken om ze aan te raken.

Iedere avond zat Semar nu op de top van de Lawu en keek naar de schitterlichtjes.

Wanneer zouden ze tot hem spreken? Geen geluid verbrak de bijna hoorbare stilte in dit hoge, ijle oord. Het was tergend, het was wreed! Zagen zij dan niet, hoe verrukkelijk schoon hij was?

Op een avond stond een grote, heldere ster juist boven zijn hoofd. Semar kon het niet meer uithouden. Hij, die zich verbeeld had voortaan nog slechts met de sterren te verkeren!

Eensklaps gilte hij het uit: "O, heb medelijden, ik ben toch zo ongelukkig!"

Dadelijk leek het of een vriendelijk oog op hem neerzag en belangstellend hoorde hij vragen:

"Wat is het dat de machtige god Semar zo droevig stemt?" - "De mensen zijn zo klein, zo slecht en zo min. Ik ben hun gezelschap ontvlucht." - "En de goden, uw broers, dan?" "Weet u dan niet, dat ik in schoonheid hen allen overtreff? Ik ging weg uit hun midden omdat zij de mindere zijn van mij." - "En wat wilt u dan nu, Semar de hooghartige?" "Voortaan wil ik slechts spreken met de sterren. Neem mij op onder de uwen." "Dat is niet mogelijk! De sterren beschrijven zonder ophouden hun vaste banen om de zon. Zij verkeren met de sterren, die met hen door het luchtruim trekken. De kinderen der aarde zien ons slechts 's nachts, maar ook overdag zijn wij er. Dan slaat het oog van de Schepper aller dingen ons gade en onze zwijgende pracht is een onafgebroken loflied tot Hem." - "Wat zegt u? Niet mogelijk? U versmaadt een gesprek met Semar? Maar zeg mij dan tenminste, o ster, vindt u mij niet schoon boven allen en alles?" - "Wij sterren zien slechts de schoonheid in het hart en uw hart, hovaardige ijdele god, is boos en lelijk! En uw uiterlijk? Weet u dan niet dat niets de majestueuze schoonheid der sterren nabijkomt?"

Als door een giftige pijl getroffen sprong Semar op. Het bloed in zijn aderen begon te koken en dreigde met woedende kracht naar buiten te spatten. De sterren staken hem dus de loef af! Zijn veelgeprezen schoonheid zonk in het niet bij die der sterren! Met een vreselijke vloek

rukte hij de schitterende ster van de hemelboog en slingerde die van zich af.

Toen de ster viel, veranderde zij plotsklaps in een Hanumanaap. Deze richtte zich op en liep op Semar toe, terwijl hij riep: "U hebt mij in een aap veranderd, toch zal men in mij steeds mijn hoge afkomst blijven eerbiedigen en vereren, maar u zult zich voortaan beschaamd voor het oog der mensen in grotten en spelonken verschuilen." Meteen gaf hij de Lawu zulk een geduchte schop, dat al de opgestapelde stenen naar beneden rolden. Het resultaat van Semars harde werken stortte jammerlijk ineen en de god werd meegesleept door de lawine.

Toen hij aan de voet van de berg weer tot bezinning kwam en het stof uit zijn ogen wreef, tastte hij met verbazing over zijn lichaam. Zijn ledematen leken hem korter dan tevoren. Daarop ging hij tegen een boomstam staan om zijn lengte te meten. En o wat een schrik, zijn rijzige gestalte, die voorheen boven alle anderen uittorende, was geslonken tot die van een dwerg! Hij rende naar een dichtbij stromende rivier en zag tot zijn ontzetting, dat hij geheel misvormd was.

De wonderschone god van voorheen was een afschuwelijk gedrocht geworden.

En zoals de aap het had voorspeld, gebeurde het. Hanuman werd vereerd en geprezen, maar Semar durfde zich niet meer te vertonen.

Sindsdien verborg Semar zich overdag in de rotskloven, verbitterd en vol schaamte om zijn uiterlijk. Alleen 's nachts kwam hij naar buiten om te werken, want hij wilde voor de andere goden niet weten dat Hanuman zijn berg had neergetrapt. Daarom droeg hij het puin in de duisternis naar de Indische Oceaan, waar de stenen als talloze eilandjes boven het wateroppervlak uitstaken.

Terwijl hij zo op een nacht bezig was, hoorde hij dat er in een dorp vlakbij op het rijstblok werd geslagen. Hij was bang dat de bewoners van het dorp zijn aanwezigheid hadden opgemerkt en alarm sloegen. Van louter schrik liet hij de grote steen, die hij in zijn handen had, vallen. Sindsdien staat op deze plaats de hoge berg Duwur.

Nu voelde Semar zich helemaal niet meer veilig tussen de mensen en vluchtte weg van de aarde. Hij zou zich nooit meer vertonen. Alleen 's nachts in het wayangspel verschijnt hij nog, maar steeds als de wanstaltige dwerg, die hij nu is. Dan maakt hij de mensen aan het lachen en verbaast hij hen met zijn wijsheid, want zijn lesje heeft hij nu wel geleerd.

(http://www.beleven.org/verhaal/de_legende_van_de_lawu, 21/05/08)

Het is net dit laatste wat ervoor heeft gezorgd dat Semar een zeer gerespecteerd wajang personage was en nog steeds is. Tevens illustreert het het gevaar van hoogmoed, maar toont het ook dat men nooit mag opgeven en uit zijn fouten kan leren.

In de nieuwe verhalen predikte Semar niet alleen democratie maar ook dat vrije meningsuiting belangrijk was binnen het beleid van de staat maar dit moest wel op zo'n manier gebeuren dat het niets aan het beleid veranderde. De officiële boodschap luidde: "The triumph of good over evil so that order and stability are maintained". Gabia, een wekelijks tijdschrift, publiceerde maar al te graag de nieuwe verhalen rond Semar en bewierookte de nieuwe lakons als een innovatie voor Indonesiërs die er hun eigen politieke ambities op na konden houden (*belajar demokrasi*) (Hooker 1999:262-295).

Het feit dat Semar niet voorkwam in de oorspronkelijke Mahabharataverhalen en dus als een autochtone Javaanse toevoeging werd gezien, werd samen met de nieuw geschreven verhalen heel handig gebruikt om in te spelen op de drang om Java en later geheel Indonesië een sterke culturele identiteit te geven. Semar is de wachter van de geest van Java en heeft ondanks het feit dat hij door de politieke machthebbers is ingezet voor hun eigen agenda nooit aan populariteit moeten inboeten (Keeler 1987:282).

Tot op vandaag wordt hij gezien als één van de krachtigste figuren binnen de set van wajangpoppen die een dalang bezit. Raden Mas Noto Soeroto (1931:45-47) wijdde in zijn dichtbundel wajang- liederen een gedicht aan de populaire clownfiguur:

Ik ben Semar, de potsenmaker, de trouwe dienaar van mijn heer! Ik heb mijn held tot in het hevigst van het strijdgewoel gevolgd; ik ben zijn wonden tot medicijn en zijn eenige (sic.) hoop in zijn diepste verslagenheid. Wij zijn elkanders toeverlaat, mijn Heer en ik; want mijn held en kameraad doolt eenzaam en onbegrepen door de wereld , en de wereld, die mij lief is, en zelfs zij, die mij het liefst zijn, kunnen slechts om mij lachen. Zoo niet te scheiden ben ik van mijn Heer als zijn schaduw en zijn geweten. Want heer en dienaar gaan éénzelfde reis naar éénzelfde doel.

Er klinkt een lachen onder u, zooals alleen kinderen lachen met heel hun hart en heel hun aandachtig gemoed. Mijn zotheden rollen uit mij als noten uit een oude mand met gaten; ik strooi kwinkslagen en grollen om mij heen als rijstkorrels, die stroomen (sic.) uit een versleten zak. Zoo (sic.) dien ik de wijsheid; want waar de deftige ernst van den heer faalt, verricht de dwaasheid van den dienaar goeden arbeid. En waar men de wijsheid niet verstaat, doet de zotheid beter werk.

Mijn aanschijn wekt u spotlust op; ik sleep mij door de straten als een vreemd en koddig dier. O Menschen (sic.), ik vergeef u uw spot en hoon, want gij zijt onwetende kinderen! O demonen, edelen en vorsten, geliefden en gij allen, die om mij lachen! Ik zou u allen over uw hoofden willen streelen (sic.), om zooveel (sic.) strijd, om zooveel (sic.) schijn! Want ik ben den tweelingbroer van den hemel, en als mijn dwaasheid ziet, waarin hun wijsheid faalt, toorn ik tegen de goden. Zoo (sic.) ben ik gemeenzaam met de hemelingen en neem aan hun raadslagen deel. Want luistert, ik ben mijn kinderen! Ik ben Semar de Dwaas, de zothed, die de wijsheid dient. Gij allen: hunkerende en staande toeschouwers, die uren aanéén luistert naar het verhaal van den dalang! Vraag uzelf, waarom mijn dwaasheid uw onbewogen gelaat plotseling doen glanzen en de luide uitbundigheid van uw schaterlach de gamelan overstemt. Laat het antwoord zijn: “Weet, dat gij de wijsheid dezer wereld nimmer zult doorgronden, als gij haar dwaasheid niet verstaat!”

Ondanks zijn populariteit is de figuur van Semar er niet in geslaagd de polariteit tussen Java en de andere Indonesische eilanden te doen afnemen. Integendeel zou men kunnen zeggen. Semar moest buiten de politieke macht bevestigen tevens de weg effenen voor een door de staat voorop gestelde eenheid in cultuur. Vele Indonesiërs zagen het echter als de zoveelste poging van Jakarta om hen hun wil en gedachten op te leggen. Toch nam men het enkel de gevestigde orde kwalijk en niet hun favoriete wajangclown.

De drang naar een eenheid binnen wayang en het feit dat het een medium was voor de verspreiding over de gehele archipel, slaagde er niet in een eerder aangehaald euvel te overwinnen, namelijk taal. Tevens willen we erop wijzen dat taal een zeer krachtig en manipulatief medium kan zijn wanneer het op de juiste manier wordt uitgespeeld.

Vele mensen zijn van mening dat de ontwikkeling van taal de belangrijkste stap is geweest in de menselijke evolutie. De mogelijkheden van taal zijn door de eeuwen heen voor verschillende doeleinden zeer efficiënt gebruikt. Redevoeringen hebben mensen geïnspireerd en aangezet tot nadenken over verscheidene thema's. Revoluties zijn tot stand gekomen door het meeslepende en overtuigende taalgebruik van sommige grote namen uit de geschiedenis. Protestpamfletten gaan de wereld rond, en vandaag de dag niet alleen op papier maar via het net zodat alle informatie voor iedereen binnen enkele seconden toegankelijk is. Doorheen de geschiedenis lijkt het alsof gesproken taal een grotere invloed heeft gehad op de mensheid dan geschreven taal. Dit zou kunnen worden verklaard doordat zeer lange tijd de meeste mensen niet konden lezen en dus geen gebruik konden maken van deze bron van informatie. Toch werd en wordt vaak nu het bestaan van eigen geschreven bronnen of overleveringen neergeschreven van een volk aanzien als een bewijs dat dit volk minder “beschaafd” zou zijn. Dit ondanks het feit dat wereldwijd nog steeds zeer veel aandacht wordt besteed aan goede

speeches en redevoeringen. De politieke elite heeft wereldwijd reeds zeer snel de kracht en mogelijkheid van taal ingezien en omarmd. Reeds in de oudheid werden jongemannen onderwezen in de redenaarskunst en vandaag de dag hebben alle politieke leiders iemand die hen helpt met hun speeches of ze zelfs helemaal voor hen schrijven. Vaak zien we ook dat de politici een woordvoerder hebben die in hun naam kan en mag spreken. President Suharto was zich terdege bewust van de kracht van taal, zeker aangezien een noemenswaardig deel van de Indonesische bevolking aan het begin van zijn regeerperiode analfabeet was. De kracht van het gesproken woord in combinatie met een goede keuze van wie het zegt is een bijna onbreekbare succesformule. Mensen identificeren zich graag met hun helden, of het nu popidolen, of in het geval van Indonesië, wajangfiguren zijn. Doordat Suharto zich zoals vermeld liet identificeren met de populaire figuur Semar creëerde hij een ideale manier om zijn beleid en gedachtengoed te verspreiden over geheel Indonesië. Als Semar sprak, sprak Suharto. Door geleidelijk aan meer en meer controle over het doen en laten van de dalangs te bekomen, had hij als het ware ook steeds meer impact en invloed op de wajangvoorstellingen zelf. Hij wist zeker dat wat de mensen te horen gingen krijgen, hem en zijn beleid niet in een negatief daglicht zouden stellen.

Voeg hierbij de controle over de belangrijkste media en men krijgt een situatie waarin tegenstanders als het ware monddood worden gemaakt. Het spreekt vanzelf dat dit alles niet zonder slag of stoot is gebeurd. Het was een proces van jaren waarbij stelselmatig alle betrokken facetten onder controle werden geplaatst of geëlimineerd. Ondanks dat zijn voorganger Sukarno iets gelijkaardigs probeerde te bereiken door zich te identificeren met de held Gatotkaca, had de aanpak van Suharto meer succes dan die van Sukarno. Dit had zeer waarschijnlijk te maken met het feit dat Semar een clown is, een volkse figuur die dicht bij de mensen staat, tegenover de adellijke figuur Gatotkaca die zich in een wereld bevond die de doorsnee Indonesiër zich niet kon voorstellen. Taal kan echter niet alleen mensen verenigen maar evenzeer uit elkaar drijven. Dit is waarschijnlijk de grootste uitdaging waar wajang vandaag de dag mee te maken heeft. Ondanks het feit dat de officiële taal van Indonesië Bahasa Indonesisch is, is deze taal tot op heden nog lang niet door iedereen omarmd. Eén van de gevolgen hiervan is dat men op de verschillende eilanden de wajangvoorstellingen in de traditionele eilandtaal uitvoert, ondanks het feit dat vandaag de dag hele voorstellingen op televisie te volgen zijn. Sommige wajangshows worden zelfs speciaal ontwikkeld voor een zeer ruim en breed publiek. Toch blijven de zogenaamde traditionalisten halsstarrig

vasthouden aan de “traditie” en weigeren ze voorstellingen in het Bahasa Indonesisch op te voeren. Dit heeft in het verleden al meerdere malen geleid tot conflicten.

Zo had men op Bali een nieuwe tekenfilmserie gebaseerd op wajang gemaakt. Hierin spraken de figuren Indonesisch zodat het programma voor alle kinderen in de archipel toegankelijk bleef. De reactie op Java was furieus en dit om twee redenen. Ten eerste vond men dat tekenfilm geen eer aan de traditie deed, ten tweede was men niet te spreken over het feit dat de figuren geen Javaans spraken. Vreemd genoeg werd aan dit tweede punt veel zwaarder getild dan aan het eerste. Het protest was zelfs zo groot dat men de serie van de buis heeft gehaald (Hooker 1999:265-295). Dit soort gebeurtenissen maakt duidelijk dat ondanks de vele pogingen Indonesië meer een confederatie van staatjes is in plaats van een echte eenheidsstaat. Taal werd na de onafhankelijkheid ook meer en meer gezien als een vorm van identiteit. Een andere taal spreken, zelfs al is het de officiële landstaal, is voor velen, vooral Javanen, een brug te ver. Voor hen zou het hetzelfde zijn als hun identiteit en cultuur opgeven. Men wil niet tot de grote grijze massa behoren, men is trots op zijn afkomst en wil die dan ook duidelijk blijven tonen.

2.4 De dalang als marionet van het politiek - maatschappelijk spel

Reeds vanaf het ontstaan van wajangvoorstellingen was de dalang niet helemaal onafhankelijk. De dalang zijn steeds afhankelijk geweest van de vraag naar voorstellingen, aangezien ze voor de voorstelling “in dienst” treden van de persoon die de vertoning sponsort. De vorsten van de Majapahit hadden een vaste hofdalang in dienst, deze stond niet enkel in voor het verzorgen van een vertoning maar tevens voor het onderhoud van de wajangfiguren die soms meer dan honderd jaar oud waren. De dalang werd gezien als de boodschapper van de vorsten en hun ideologie. Iedere vertoning startte met een korte introductie en situering van het verhaal. Meestal omvatte dit een verheerlijking van het koninkrijk en werden de onderdanen erop gewezen hoeveel geluk ze wel hadden dat de koning zo goed voor hen zorgde. Deze “hofreclame” duurde ongeveer een kwartier. Het is niet duidelijk of dit enkel gebeurde bij vertoningen buiten de hofmuren en of er regels waren hoe de vorst en het koninkrijk precies moesten worden verheerlijkt. Tot op vandaag vinden we overblijfselen van deze traditie terug in de wajangvoorstellingen. De meeste dalang introduceren en situeren nog steeds het verhaal. In deze introductie worden de koninkrijken als paradijselijke plaatsen voorgesteld en de deugden van de vorst verheerlijkt (Suyenaga 1999: x-xi). Dit werkte wonderwel en werkt tot op heden nog altijd tot op een zekere hoogte. Een dalang genoot veel

aanzien onder de gewone mensen en dorpelingen. Hij stond bekend als een wijs man en was naar alle waarschijnlijkheid één van de weinige mensen in de gemeenschap buiten het hof die geletterd waren. Nu nog is het niet ongebruikelijk dat men bij een dalang te rade gaat wanneer men kampt met een groot probleem, zeker in rurale gebieden is dit nog zeer gewoon. Naarmate de maatschappij veranderde, veranderde ook de sociale functie van de dalang. De leidinghebbende elite werden zich hoe langer hoe meer bewust van de impact die wajang kon hebben op en binnen een gemeenschap. Men trachtte dan ook zoveel mogelijk dalang te overtuigen om de ideologie van de leidinggevende klasse aan te nemen en te verspreiden onder de bevolking. De controle van de regering op de dalangscholen nam vanaf de jaren vijftig stelselmatig toe tot aan een volledige controle over wat er werd gedoceerd. Op deze manier trachtte men de sociale en politieke kritiek die de poppenspelers wel eens in hun voorstellingen durfden incorporeren, uit te roeien. Dalang die ondanks alles toch kritiek op het regime bleven uiten werden opgepakt en gevangengezet (Sears 1996: 226-227). Men zou kunnen stellen dat ze politieke gevangenen werden doordat ze de mensen kritisch over het regime wilden doen nadenken. Tevens duidt dit wel op de impact die wajang op de gemeenschap kon hebben aangezien het door de regering gevaarlijk genoeg werd geacht om te trachten deze kunstvorm en vooral hun uitvoerders te controleren. Een dalang formuleerde het zo:

A dalang has to be loyal to his teacher, obedient to the state, respectful towards religion, loving toward his peers, and aware of the politics of his era. First if he is not loyal to his teacher, by not following his teacher's advice, he will not be a capable dalang. Second, if a dalang does not follow the rules of state, he could be thrown in jail. Right? Third, he has to respect religion, because if a dalang is not religious, than what can be said? Everything is rooted somehow in religion. (Fourth), one has to love one's fellow man by being polite and respectful in speech and behaviour. Fifth, a dalang must be sensitive to the politics of his times.

(Sapa'at Suwanda, 1994 in Weintraub 2004: cd-rom
Power Plays. Wayang Golek Puppet Theater of West Java.)

Dit citaat bevat enkele belangrijke opmerkingen. Het is van het jaar 1994 en de dalang haalt aan dat de kans om in de gevangenis terecht te komen nog altijd reëel is. Dit wijst erop dat men niet enkel in de beginperiode van de Republiek onder het bewind van president Sukarno alle commentaar tot een minimum trachtte te herleiden maar dat dit ook gebeurde onder president Suharto tot op het einde van zijn legislatuur. De poppenspeler drukt ook het belang uit van een beginnend dalang om trouw te zijn aan zijn leraar. Dit kan dubbel worden opgevat aangezien dit afhankelijk is van door wie men is opgeleid. Deze dalang spreekt over de opleiding van een leraar en heeft het dus niet over de dalang die zijn opgeleid in de dalangscholen, aangezien men als leerling - dalang voor elk onderdeel een andere leraar heeft. Het is dus niet duidelijk of hij in zijn citaat de ruimte laat voor de poppenspelers opgeleid in de dalangscholen om in te gaan tegen hun leraars aangezien zijn allen gecontroleerd worden door de staat en dus bijna als vanzelfsprekend de dalang opleiden naar het ideaal model wat de staat vooropstelt. Het feit dat hij zegt dat men goed op de hoogte moet zijn van de politiek in zijn streek kan een verwijzing zijn naar het feit dat men moet oppassen met wat men zegt en zeker moet opletten dat wat je zegt niet door de verkeerde mensen kan worden gehoord. Ook wat de verwijzing naar religie betreft kunnen we enkele opmerkingen maken. Zo stelt de dalang dat een poppenspeler religieus moet zijn. De vraag is natuurlijk in welke mate en welke religie. Men zou er van uit kunnen gaan dat hij het over de Islam heeft aangezien negentig procent van de Indonesische bevolking zich islamitisch noemt. Wanneer we echter verder gaan en rekening houden met de sociale functie van de dalang en de tradionele functie van de wajangvoorstellingen, zou het dan kunnen dat hij doelt op de animistische traditie die nooit helemaal uit de Indonesische maatschappij verdwenen is? Volgens mij is dit goed mogelijk aangezien men tot op de dag van vandaag nog steeds uitdrijvingsrituelen uitvoert met behulp van een dalang en een wajangvoorstelling.

Hoe het nu met de staatscontrole op de dalang gesteld is, is niet echt duidelijk en goede informatie hierover ontbreekt. Wel is het duidelijk dat wajang en meer specifiek de dalang als een gevaarlijke speler in de politieke machtsstrijd werd aanzien en misschien nog wel degelijk tot op de dag van vandaag zo wordt aanzien.

3. Positie van wajang in de moderne Indonesische samenleving

3.1 Wajang als een commerciële entiteit

Wajang heeft de voorbije eeuw ook een sterke commercialisatie ondergaan. Zo vinden we in Indonesië afbeeldingen van wajangfiguren op briefopeners, bladwijzers, lepels, enzovoorts, maar ook op reclameborden en in reclamespots komen wajang figuren voor. We denken hier aan de reclamespot voor MTV Indonesia. Maar het werkt ook omgekeerd: zo geven wajangvoorstellingen sponsors van het gebeuren extra publiciteit. Dit fenomeen is vooral ontstaan door het in zwang geraken van populaire media zoals radio en televisie. Zo komt het dat niet alleen de afbeeldingen van wajangfiguren in het straatbeeld terug te vinden zijn maar ook die van de “bekende” dalang. Hoewel de positie van een dalang in de maatschappij niet meer hetzelfde is als enkele eeuwen terug geniet deze toch nog veel aanzien. Mensen worden dan ook graag geassocieerd met een bekende en dus goede dalang. De wajangfiguren zijn echter niet alleen binnen Indonesië een geliefd onderwerp ook in het buitenland vinden we ze, zij het in veel mindere mate, terug. In Nederland bijvoorbeeld kon men in de koloniale periode met het sigarettenmerk Effendi Frères²⁴, producenten van de wajangsigaret, sparen voor afbeeldingen van de bekendste wajangfiguren op zwarte zijden lapjes. Tevens werden er suggesties gedaan met de huisvrouw ermee kon doen, zoals bijvoorbeeld een theemuts versieren (Van den Berg 1992:126). Er was zelfs een liedje gemaakt voor de bijbehorende reclamespot onder de naam “De wajang Foxtrot”, de tekst ging als volgt:

Mijn kleine wajang. Ik hou van jou
Ik wist wel dat jij komen zou
Je trots figuurtje is elegant
en O je geuren zijn zo pikant
Jouw fijne smaak heeft mij getroffen
Ik wil geen ander meer dan jou
Ik sier mijn koker met jouw portret
Mijn kleine wajang, mijn sigaret
(Van den Berg 1992, p 125)

²⁴ Merk vooral populair in de jaren ‘20

Dit brengt ons op een interessant gegeven, namelijk dat niet alleen de figuren een graag gebruikt reclameonderwerp waren maar dat tevens de term wajang werd gebruikt als product- of merknaam. Zo kan men vandaag de dag nog steeds boter en margarine kopen van het merk wajang. Ook striptekenaars vinden hun inspiratie in de wajangtraditie. Zo neemt Lambik in de “Suske en Wiske” - strip van 1974, “De poppenpakker”, de identiteit aan van de poppenspeler Semar Wajang, wat een dubbele verwijzing is naar het Indonesische poppenspel.

Natuurlijk bedoelen we onder commercialisatie van wajang niet alleen reclamespot of acties van grote bedrijven. Commercialiseren is voor een groot deel ook populariseren, met andere woorden een medium vinden wat vele mensen bereikt en hun interesse voor het onderwerp, in dit geval wajang, stimuleert en aanwakkert. Een van die media die zich hiertoe uitstekend leende was het stripverhaal. We zullen hier dan ook kort kennismaken met de populairste en volgens velen beste striptekenaar die wajang als onderwerp voor zijn oeuvre genomen heeft.

R.A Kosasih, grondlegger van de wajangstrips

Zoals gezegd is in de laatste decennia wajang in verscheidene moderne media verschenen. Een van die nieuwe media was het stripverhaal. De overgang naar dit medium was niet zo vanzelfsprekend voor de meeste Indonesiërs. Dit ondanks het feit dat men de wajangstripverhalen kon zien als een moderne toepassing van de verdwenen wajang *lontar* - en wajang *beber* - traditie. Hoewel iedereen er niet direct voor gewonnen was, verwierf het genre toch een grote populariteit. De meest succesvolle stripmaker in dit genre is ongetwijfeld R.A Kosasih. Kosasih werd in 1919 te Bogor, Indonesië geboren. Hij was reeds vanaf jonge leeftijd geïntrigeerd door de plaatselijke wajang *Golek* - voorstellingen. Deze interesse zou later een grote impact hebben op zijn oeuvre. Als 20 - jarige verzorgde Kosasih de illustraties voor de boeken uitgegeven door het departement voor landbouw te Bogor. Ondanks zijn genegenheid tegenover het wajanggenre liet hij zich in zijn beginperiode sterk beïnvloeden door de Amerikaanse strip en diens helden zoals Superman en Gordon Flash (Sears 1996: 279). In 1953 verscheen zijn eerste stripreeks Sri Asih. Dit was onmiddellijk een groot, onverhoopt succes en de start van een lange carrière voor Kosasih. Binnen de kortste keren was de reeks volledig uitverkocht. Het klimaat in Indonesië veranderde snel in de jaren '50 van echt pro – westers naar een anti - westerse houding ingegeven door president Sukarno in de nasleep van enkele internationale conflicten, onder andere met Nederland. Toen deed Kosasih wat niemand hem al had voorgedaan. Hij introduceerde twee grote wajang *purwa* -

verhaalcycli in de stripwereld. De Mahabharata en de Ramayana werden zijn grote bron van inspiratie. Deze beslissing legde hem geen windeieren en zijn populariteit steeg. Mahabharata, Ramayana, Sri Dewi en Siti Gahara zijn maar enkele voorbeelden van succesvolle reeksen van zijn hand. R.A Kosasih deed echter iets zeer opmerkelijks. In plaats van een Indonesische versie van de verhalen als basis te nemen, greep hij terug naar de “oorspronkelijke” Indische versies ervan. Hij gebruikte de Indische namen voor de personages en locaties waar het verhaal zich afspeelde. In zijn verhaal voorzag hij onderbrekingen waarin hij het verschil uitlegt tussen de Indiase versie van het verhaal en de voor Indonesiërs meer gekende Javaanse en Sundanese versies van de verhalen (Sears 1996:275. Hij ging zelfs een stapje verder en voorzag in zijn verhalen ruimtes om aan het publiek zijn bedoelingen duidelijk te maken. Een intermezzo dat de lezer moet duidelijk maken waarom hij de Indiase versie verkiest boven een van de Indonesische versies luidt als volgt:

As a nation that is civilized, obviously we must also value the cultures of other ethnic groups. For example the *wajang* stories, have their source in the *Mahabharata*, the civilisation of *Ancient India*, and because of that the storyline is a little different, because the *Mahabharata* has already been swallowed up by the people of *Indonesia* as their own culture and has been changed over hundred of centuries even more to harmonize with the life and customs of *Indonesia*...

(R.A Kosasih, “Pandawa Diperdaya 1,”Seri Mahabharata, vol. 12, Antara Baju Tamsir dan Senjata Konta (Jabar: Langlangbuwana, 1977), p.22. in Sears 1996: 275)

De auteur Laurie J. Sears maakt aangaande deze tekst in haar boek de opmerking dat het uit het bovenstaande citaat niet helemaal duidelijk is of Kosasih de andere culturen binnen Indonesië wil respecteren of dat hij de Indiase cultuur waardeert. Kosasih zou ooit gezegd hebben dat hij bewust de Indiase versie verkiest om regionalisme binnen Indonesië te vermijden. Naar mijn mening en tegen de achtergrond van de interne conflicten tussen de verschillende Indonesische regio's onderling, wil Kosasih juist respect tonen voor alle Indonesische culturen door geen enkele cultuur voor te trekken. Op deze manier erkent hij ook dat er verschillende culturen en etnische groepen in Indonesië aanwezig zijn op een moment dat de regering Sukarno alles in het werk begint te stellen om een nationale eenheidsstaat te vormen, een principe waar ook de latere president Suharto zich mee bezig hield. De regering streefde echter niet enkel naar een politieke eenheid maar ook naar een culturele eenheid: “één land, één taal, één cultuur”. In de praktijk bevooroordeelde deze stelling

wel eens de Javaanse cultuur boven de andere. Het is tevens een statement, zeker naar de Javanen toe, dat wat men de afgelopen generaties als authentiek Javaans, Balinees of Sundanees heeft gezien dat eigenlijk helemaal niet is. Dit heeft als gevolg dat geen enkele Indonesische groep kan claimen dat hun versie van het verhaal de enige juiste en authentieke interpretatie is. Misschien ligt deze houding mee aan de basis voor het enorme succes dat Kosasih had met zijn strips. Doordat ze zo “neutraal” waren en tevens geschreven werden in het Bahasa Indonesisch konden vele mensen zich erin vinden.²⁵ De personages in de strips waren ook “echt”, echt in de zin dat ze duidelijk als mensen herkenbaar waren, wat in de traditionele wajangvoorstellingen niet het geval is. Wel hebben de menselijke figuren een duidelijk Indiaas geïnspireerd uiterlijk, waarschijnlijk om conflicten met Indonesische moslingroeperingen te vermijden. De figuren hebben ook veel meer bewegingsvrijheid ook al zijn ze eendimensionaal. De beperkingen die aan sommige wajangfiguren wordt opgelegd om aan te duiden hoe hoog ze in de aristocratische gemeenschap staan, vervallen in de strips volledig. Aangezien Kosasih zich baseert op de Indiase versie van de verhalen dient hij ook geen rekening te houden met de zeer complexe gedrag – en bewegingsvoorschriften binnen de Javaanse traditie. Dit geldt eveneens voor de gesprekken die de personages met elkaar voeren. In de Javaanse taal zijn er vele gradaties en strikte regels wie wie op welke manier mag aanspreken. Deze traditie leeft nog steeds door en fouten ertegen worden nauwelijks getolereerd. Dit maakt natuurlijk dat iemand die enkel met het standaard Javaans vertrouwd is, de grootste moeite heeft om een wajangvoorstelling op Java te volgen. Mocht Kassasih dus de voorkeur hebben gegeven aan bijvoorbeeld het Balinees dan zouden de strips voor driekwart van de Indonesiërs onleesbaar geweest zijn. De strips van Kosasih bereikte alle lagen van de bevolking en alle generaties. Zo wordt er in het boek van Laurie J. Sears, (1996: 274) melding gemaakt van het feit dat heel veel Indonesische intellectuelen de stripreeksen lazen en verzamelden voor zowel zichzelf als voor hun kinderen. Genoemd worden ondermeer Umar Kayam, een gekende Indonesisch socioloog en Agus Dermawan, een Indonesische kunstcriticus. De strips van Kosasih populariseerde het wajanggenre opnieuw, zeker bij de jongere generatie. Het liet de mensen toe om kennis te maken met de wajangtraditie en de verhalen zonder dat ze daarvoor een traditioneel nachtelijke vertoning moesten bijwonen. Ondanks het feit dat strips tot de populaire cultuur worden gerekend, heeft het werk van Kosasih er mee toe bijgedragen dat een eeuwenoude traditie in de moderne tijd

²⁵ Dit wordt echter nergens duidelijk vermeld. Maar wanneer men fragmenten met behulp van een digitaal woordenboek Indonesisch – Nederland tracht te vertalen lukt dit behalve voor ieder woord (uitzondering zijn namen) ook voor specifieke uitdrukkingen, dit in combinatie met Kosasih's aversie voor regionalisme doet sterk vermoeden dat zijn strips in het Bahasa Indonesisch uitgebracht werden.

heeft weten stand te houden. De strips doorstonden de concurrentie van radio en televisie zonder al teveel moeite. Toch was er ook een mindere periode. In de jaren '80 werd Indonesië overspoeld met Japanse strips, hierbij zat ondermeer ook het manga - en anime - genre. De Japanse strips werden razend populair bij de Indonesische jeugd en de wajangstrips verloren aan terrein. Toch was deze terugval maar tijdelijk want de strips en verhalen van Kosasih zijn tot op de dag van vandaag zeer populair de reeksen worden dan ook nu nog steeds herdrukt.²⁶ De populariteit van Kosasih beperkt zich niet enkel tot Indonesië, ook in het buitenland worden zijn strips graag gelezen.²⁷ In 1993 op 74 - jarige leeftijd stopte R.A Kosasih na een lange en vruchtbare carrière met striptekenen. Tot op vandaag worden zijn strips herdrukt en zijn ze nog steeds zeer populair bij zowel jong als oud, rijk of arm. Misschien is dit wel een van de grootste verdienste van R.A Kosasih dat hij niet alleen het genre nieuw leven heeft ingeblazen maar dat hij de sociale barrières binnen de Indonesische maatschappij heeft weten te overbruggen.

In zijn navolging kozen ook andere jonge striptekenaars wajang als onderwerp voor enkele van hun strips. R.A. Kosasih was en is een voorbeeld voor vele stripliefhebbers zowel binnen als buiten Indonesië.

Zoals vermeld was en is wajang ook een geliefd onderwerp buiten Indonesië en is het zelfs doorgedrongen in de westerse filmindustrie. Even een voorbeeld: in 1983 kwam de film "The year of living dangerously" van Peter Weir uit. Deze film is gebaseerd op de gelijknamige roman van C.J.Koch, waar de auteur het oude Javaanse gezegde "We are all puppets in a play of shadows" toepast op Westerse personages. Het verhaal situeert zich in Jakarta eind jaren zestig. De personages worden dan ook geconfronteerd met de binnenlandse spanningen die heersen omtrent de figuur van president Sukarno en generaal Suharto. Naarmate het verhaal vordert identificeren de twee hoofdpersonages zich hoe langer hoe meer met een specifieke wajangfiguur. Het personage Guy verpersoonlijkt de edele Arjuna en Billy doet opvallend veel denken aan de clown Semar. In de film wordt dit benadrukt door de vorm van de ogen van de hoofdpersonages, zoals eerder vermeldt is dit een herkenningsmiddel voor de positie en het karakter van een wajangfiguur. In het verhaal is Billy en dus ook Semar een grote

²⁶ Wel zijn sommige herdrukken niet meer hetzelfde dan de originele uitgaven. Ze zouden dunner en van mindere kwaliteit zijn wat door heel wat buitenlandse lezers wordt betreurd.

²⁷ Het betreft hier vooral Indonesiërs die in het buitenland wonen

bewonderaar van Sukarno.²⁸ Deze analogie is niet vreemd aangezien de clowns gezien worden als een verpersoonlijking van het “gewone” volk tussen alle andere adellijke personages en Sukarno zelfs tot op het allerlaatste van zijn regeerperiode een grote populariteit genoot bij de laagste klassen van de Indonesische maatschappij. De bewondering van Billy is dan ook eigenlijk een spiegeling van de bewondering die het gewone volk voor hun Bung karno had.²⁹ De auteur heeft eveneens veel aandacht voor de explosieve politieke situatie tussen de verschillende partijen onderling. Ook in dat verband wordt *wajang* gebruikt om een analogie te maken tussen de verschillende polariteiten die er heersen op dat moment. Zo worden de politieke machten ingedeeld als wajang van links en als wajang van rechts (Campbell 1994:163-169). Dit laatste zou een verwijzing kunnen zijn naar het belang van de positie van de wajangfiguren in de pissangstam die voor de dalang wordt geplaatst. De figuren rechts representeren het goede, de figuren links het kwade. In navolging hiervan moeten we het geheel misschien in een breder perspectief bekijken. In de periode waarin de film zich afspeelt was de koude oorlog in volle gang, tevens had Sukarno in het westen de naam een communist te zijn, dit in tegenstelling tot wat men van de politieke ideologie van Suharto dacht. Door te spreken over de linkse partijen, waartoe ondermeer de communisten behoren, als wajang links kan men dus hebben geïnsinueerd dat het communisme slecht en kwaadaardig is. Het boek en de verfilming waren een groot succes, de film won zelfs een Oscar. Hieruit blijkt dat een niet westers thema toch kan aanslaan bij het grote publiek en zelfs zijn mannetje stond in het film mekka Hollywood. Of de diepere betekenis van de film voor iedereen duidelijk was zullen we nooit weten, doch wijst het erop dat wajang ook voor niet - Indonesiërs een interessant en dankbaar onderwerp kan zijn en al is geweest.

Maar ook uitgeweken Indonesiërs maken gebruik van het feit dat wajang voor velen tot de verbeelding spreekt. Zeker wajang *kulit* heeft iets mysterieus rond zich en roept de verbazing op bij zowel kinderen als volwassenen. Zo worden er overal te wereld workshops aangeboden die betrekking hebben op wajang. Deze gaan van het zelf maken van schaduwfiguren, het bespelen van een gamelaninstrument, het bekijken van een voorstelling tot het leren van de diepere iconografische betekenis van het geheel. Tevens richt zich men zich niet op een specifieke doelgroep, jong of oud iedereen vindt wel een workshop die bij hem of haar past. Opvallend is dat deze activiteiten goed commercieel zijn uitgebouwd en dat er dus wel

²⁸ Suharto zou zich later identificeren met Semar, net omdat bij het gewone volk de clownfiguren, met Semar op kop, zo populair waren. De keuze van Semar had voor Suharto dan ook niets te maken met mogelijke bewondering voor Sukarno. Deze film speelt zich af voor het moment dat Suharto zich met Semar identificeerde.

²⁹ Soort van eretitel die de bevolking aan Sukarno had toegekend na het slagen van de onafhankelijkheidsstrijd.

degelijk vraag naar is. Zo is er in de Verenigde staten een wajanggroep onder leiding van de vrouwelijke dalang Tamara die workshops en evenementen organiseert. Tevens toert deze groep ieder jaar bijna een half jaar doorheen de Verenigde Staten om opvoeringen te geven(<http://www.indonesianshadowplay.com/artist.html> 21/05/2008) .

3.2 Invloed van moderne technologie in de wajangvoorstellingen

De opkomst van moderne media en nieuwe technische middelen zoals computers, elektrische instrumenten, radio, enzovoorts, hebben zeker hun impact op de wereld niet gemist. Ook in de wajangvoorstellingen is de laatste decennia veel technisch vernuft binnengedrongen. De voorstellingen werden en worden als maar grootser en spectaculairder. Wajang kwam in een wedloop terecht waarin het zich moest verdedigen tegen de impact van de filmindustrie, zowel westerse als niet - westerse, radio, televisie, computerspelletjes enzovoorts. Door de flexibiliteit die wajang echter reeds enkele eeuwen aan de dag legt, werd ook dit euvel overwonnen. De dalang en zijn groep speelden in op de vraag van het publiek voor meer moderniteit. In plaats van halsstarrig vast te houden aan de traditionele vormen en opbouw van een wajangvoorstelling, assimileerde en omarmde men de nieuwe trends en mogelijkheden. Waarschijnlijk zit hierin ook de grote kracht van wajang. Het past zich niet enkel aan aan de sociale en politieke veranderingen maar ook aan de tijdsgeest waarin men zich bevindt. Sommige vinden het een spijtige zaak maar de meeste mensen zijn zeer enthousiast. Als voorbeeld kunnen we hier wajang *teknik* aanhalen. Deze vorm van wajang heeft als doel zoveel mogelijk speciale effecten in één voorstelling te gebruiken. Men legt echter niet enkel de nadruk op de geluidseffecten maar men probeert de vertoningen ook visueel zeer sterk te maken. Zo kan het gebeuren dat er in een gevechtsscène een held gewond raakt. Traditioneel zou men dan enkel de uitroep van pijn, uitgedragen door de dalang, kunnen horen en visueel niets van het alles kunnen zien. Bij wajang *teknik* is dit enigszins anders. Wanneer een personage gewond raakt dan spuit het bloed door middel van tomatenketchup uit de zogezegde open wonde. Ook gebruikt men soms noedels om de ingewanden uit te beelden en de figuren braken ook van tijd tot tijd om bijvoorbeeld hun afschuwen te tonen. Het moge duidelijk zijn dat deze vorm puur op sensatie is gericht. Voor de vertoningen maakt men gebruik van driedimensionale figuren zoals bij wajang *golek*. Wajangvoorstellingen blijven dan ook volle zalen trekken (Weintraub 2004: cd-rom Powerplays Wayang Golek Puppet Theater of West Java).

Door het aanpassingsvermogen van wajang is het nooit uit het beeld verdwenen, integendeel. Populaire personages uit de voorstellingen worden ingezet voor allerlei zaken zoals reclame. Zo maakt Semar reclame voor pijnstillers en verscheidene wajangpersonages komen voor in de commercials van MTV Indonesia (Herbert 2002:12). De evolutie van de wajangvertoningen beperkt zich natuurlijk niet enkel tot de voorstelling zelf. De dalang en zijn medewerkers worden steeds opnieuw uitgedaagd om met iets nieuws voor de dag te komen. Zo kan men stellen dat ze niet enkel de televisie als grote concurrent hebben maar ook elkaar. Een ander belangrijk element is dat een dalang steeds over hoe langer hoe meer geld moet beschikken om aan de eisen van zijn publiek te kunnen voldoen. Ook het gamelanorkest ontsnapt niet aan de invloed van de moderne muziekindustrie. Hoewel de basisbezetting nog steeds dezelfde is als bij de traditionele voorstellingen is toch stelselmatig elektrische apparatuur het orkest binnengeslopen. We denken hier aan versterkers, keyboards, microfofonen om de muziek en het gezang beter te laten klinken in een volle zaal, enzovoorts. Een negatieve invloed is echter dat het nu ook mogelijk is om opnames te maken. Vandaag de dag gebeurt het dan ook niet zelden dat een gastheer de dalang uitnodigt maar zonder orkest omdat hij het cassettebandje heeft. Zo kan hij zich een betere en dus ook duurder dalang veroorloven en alzo zijn status verhogen. Het is zelfs zo dat men liever een video huurt met een optreden van een heel gekende en gerespecteerde dalang op dan dat men een dalang met minder bekendheid en status vraagt voor een live - optreden. Dit alles heeft als gevolg dat een dalang bijna evenveel aandacht moet geven aan zijn public relations en reclame campagne dan aan zijn orkest en zijn voorstellingen.

3.3 Verschuiving van het doel en belang van de voorstellingen

We hebben eerder de belangrijke sociale functie van de dalang en een wajangvoorstelling aangehaald. Eveneens hebben we gewezen op de grote flexibiliteit die het wajangpoppenspel aan de dag heeft gelegd om alzo doorheen de tijd actueel en referentieel te blijven voor de toeschouwers in een constant evoluerende samenleving met nieuwe en grotere uitdagingen. In dit stukje willen we de aandacht vestigen op het feit dat ondanks de diepgewortelde traditie die binnen het wajangpoppenspel aanwezig is, de functie en het doel op sociaal vlak toch enigszins verschoven is doorheen de tijd. Het organiseren van een wajangvoorstelling kost veel geld en is meestal voor één individu niet te betalen. Het gebeurde dan ook niet zelden dat alle leden van bijvoorbeeld een dorpsgemeenschap hun bijdrage leverden om een wajangvoorstelling van een goede dalang te kunnen betalen. Een goede dalang was iemand

die wijs en geleerd was, iemand die een medium was tussen de gewone wereld en de wereld van de geesten en goden. De poppenspeler werd dan ook verondersteld om de krachten aanwezig in het universum te kennen en te kunnen beheersen om alzo het fragiele evenwicht tussen goed en kwaad in stand te kunnen houden. Niet alleen de voorstelling was belangrijk maar ook de animistisch geïnspireerde rites die eraan waren verbonden. De dalang die deze rites diende uit te voeren werd dan ook verantwoordelijk geacht voor het welslagen van het contact tussen mensen en goden. Het is dan ook niet zo verwonderlijk dat men wajangvoorstellingen organiseerde om de goden te plezieren en om gunsten te verkrijgen, zoals een goede oogst, een lang leven, het redden van de gemeenschap van een plaag, enzovoorts. Tevens heeft wajang steeds een educatieve functie in zich meegedragen, zeker in het verleden wanneer de ongeletterdheid binnen de Indonesische bevolking veel groter was. Ondanks het feit dat de opkomst van de Islam de animistische tradities niet helemaal heeft doen verdwijnen en men weldegelijk nog wajangvoorstellingen organiseert in het kader van bijvoorbeeld een oogstfeest, is het meer een evenement geworden dan een echt ritueel, zeker wanneer we rekening houden met het feit dat er heden ten dage soms gewoon een video opname van een voorstelling wordt afgespeeld in plaats van een live - vertoning. De meest opvallende verschuiving binnen de wajangtraditie is waarschijnlijk het feit dat het van vermaak puur voor de elite aan het hof van de Majapahit naar een absoluut volksgebeuren geliefd door alle lagen van de Indonesische maatschappij is geëvolueerd. Deze evolutie wil echter niet zeggen dat wajang alles van zijn initiële doel verloren heeft, integendeel. In de voorstellingen vindt men nog steeds verscheidene elementen van de hoftraditie terug, we denken hier bijvoorbeeld aan de intro ter verheerlijking van het koninkrijk waar het verhaal zich afspeelt, het behouden van de strikte hiërarchie tussen de personages en de onderwerpende houding van de figuren van “lagere” stand tegenover de elite. Wajang is reeds vanaf de beginperiode ingezet voor propagandistische doeleinden. Doorheen de tijd is dat eigenlijk niet veranderd, wat wel anders is, is dat het niet meer alleen door de elite wordt gebruikt maar ook door het “gewone” volk om hun ongenoegen te uiten. We denken hier aan het gebruik van wajang als protest tegen de Nederlandse koloniale overheid zowel voor als tijdens de onafhankelijkheidsstrijd. Het poppenspel werd ook hoe langer hoe meer ingezet voor het verspreiden van kennis en had een zekere opvoedende waarde in zich. Zo werden de jongere generaties onderwezen in trouw, eer en deugdzaamheid. Hoewel deze thema's vandaag de dag nog steeds aan bod komen en de traditionele waarden nog steeds aanwezig zijn binnen de voorstellingen, is dit naar mijn mening de laatste jaren wat op de achtergrond verdwenen aangezien men het gevoel heeft dat de “traditionele” waarden niet altijd meer

toepasbaar zijn binnen de moderne Indonesische samenleving. Wajang heeft ook in zeker mate een grote popularisatie ondergaan, het poppenspel staat bij een deel van de bevolking bekend als een leuke manier van entertainment waar men eens goed kan lachen met de dagelijkse sleur en problemen waarmee men wordt geconfronteerd. Aangezien het doel en sociale belang van de wajangopvoeringen doorheen de tijd zijn geëvolueerd, is het dan ook niet verwonderlijk dat de positie van de dalang binnen het geheel ook aan veranderingen onderhevig is (Herbert 2002: 9-16).

3.4 De verdoken concurrentiestrijd

Tot enkele decennia terug werd een dalang bijna zuiver op zijn kunnen beoordeelt en daarvoor ook gerespecteerd. Een goede dalang was iemand die door middel van zijn manier van spelen de mensen kon boeien en laten wegdromen uit de soms harde realiteit. Het was iemand waar men veel respect voor had en op vertrouwde om belangrijke rites en tradities in ere te houden. Hoeveel geld een dalang had of hoe chique hij en zijn gevolg gekleed waren deed er eigenlijk niet zo heel veel toe. Dit is echter grondig veranderd en de dag van vandaag heeft een kapitaalkrachtige dalang veel meer kans op bekendheid dan een sobere dorpsdalang. Dit lijkt een gevolg van de moderniteit waarbij een dalang om mee te kunnen met de laatste evoluties enorm veel geld moet investeren in zowel technologie als een uitgebreid orkest om alle muziekstijlen te kunnen spelen. De veeleisendheid van het publiek aangaande het visuele en het auditieve boven het kunnen van de dalang heeft naar alle waarschijnlijkheid voor een verschuiving binnen de groep van de poppenspelers gezorgd. Nergens werd er melding gemaakt van het feit dat dalangs elkaar succes misgunden, integendeel men zag het als een kans wanneer men van een technisch goede dalang kon leren. Wel was het zo dat een zeer gerenommeerde dalang meer kon vragen voor een voorstelling dan een pas startende dalang, maar niets weerhield deze startende dalang ervan om door middel van ervaring naambekendheid te ververwen en alzo in een betere sociale positie te komen (Groenendaal 1985:108-111). Dit is de dag van vandaag veel moeilijker geworden. De noodzaak om aan de wensen van het publiek te voldoen is altijd al groot geweest maar nu lijken dalang het niet enkel tegen andere media op te nemen zoals televisie of bioscoop maar ook tegen elkaar. De noodzaak van geld is ook de wereld van de wajang binnengeslopen. Wanneer een dalang geen startkapitaal bezit is het zeer moeilijk om door te breken, talent is vandaag de dag ondergeschikt aan het bezitten van het grootste orkest, de kunst van het improviseren moet baan ruimen om zoveel mogelijk “special effects” te kunnen incorporeren in een voorstelling,

het traditionele muziekrepertoire moet indringers zoals versterkers, microfoons en elektrische instrumenten verdragen. Maar ook de houding van de dalangs verandert. Men vindt nu kleurrijke affiches in het straatbeeld waarop de dalang zeer duidelijk staat afgebeeld. Er wordt volop reclame gemaakt voor voorstellingen, dit in tegen stelling tot enkele decennia terug. De naam van de dalang was belangrijk maar de dalang was geen verkoopsobject op zich. Reclame werd er amper gemaakt voor voorstellingen, alles ging meer via mond – aan – mondreclame of men kwam het toevallig te weten wanneer men in een wijk of dorp op het moment van de voorstelling aanwezig was. Het was toen ondenkbaar dat er een bloeiende handel in video's, dvd's, cassettes en cd's zou ontstaan over wajangmuziek en wajangvoorstellingen. Niemand had kunnen voorzien dat een videocassette een echte voorstelling zou vervangen gewoon om dat die dalang nu nationale bekendheid heeft of veel special effects gebruikt. De vraag kan worden gesteld of dit een jammerlijke evolutie is of iets onvermijdelijks binnen een steeds moderniserende samenleving. Opvallend is wel dat het enkel het decor waarin wajangvoorstellingen worden opgevoerd lijkt te beïnvloeden. Wat het repertoire betreft blijf men trouw aan de traditionele canons, weliswaar met hier en daar een sarcastische opmerking naar de gebeurtenissen van alle dag toe maar de basisidee blijft weldegelijk aanwezig. We kunnen langs de andere kant ook stellen dat aangezien men niet raakt aan de basisidee van het poppenspel de moderne invloeden ervoor zorgen dat het voortbestaan van het genre gegarandeerd kan blijven.

3.5 Enkele casestudies

Wajang *jemblung* is een bijzondere vorm van *wajang*, afgeleid van de *wajang kulit* - traditie. De naam zou zijn afgeleid van het Javaanse woord *gemblung*, wat gek betekent. Wajang *jemblung* is dus gekke wajang. Deze vorm is speciaal in verscheidene opzichten. Allereerst zijn de poppen in deze vorm vervangen door acteurs. Toch wordt deze vorm onder *wajang* gerekend omdat de verhalen en handelingen aan *wajang kulit* zijn ontleend zijn. De oorsprong van *wajang jemblung* zou te situeren zijn in de regio van Banyumas, Oost - Java, de exacte ouderdom is niet gekend maar er wordt verteld dat de traditie reeds enkele generaties bestaat. Deze vorm van *wajang* zou zijn afgeleid van een ander gebruik, namelijk van *nguyen*. Wanneer een vrouw pas bevallen was werd ze gedurende de nacht bezocht door familie. Om de nacht door te komen was een lokale verteller aanwezig, deze las passages voor uit bepaalde boeken, de *babad*, die allen rechtstreeks of onrechtstreeks te maken hadden met de stichting van Java. Na verloop van tijd werden de *babad* verlaten en begonnen de vertellers hun eigen

verhalen te vertellen in de stijl van de wajang *kulit* - verhalen. Omdat het niet gebruikelijk was om muziek te spelen tijdens het voorlezen, improviseerden de aanwezige de geluiden en effecten van de bij wajang *kulit* steeds aanwezige gamelan. Een wajang *jemblung* - ensemble bestaat normaal uit vier of vijf personen, waaronder steeds één vrouw. Een van de mannen neemt de rol van dalang op zich en de andere spelers zijn de poppen. Een deel van de voorstelling is gebaseerd op improvisatie. De acteurs wisselen steeds van rol, zo zijn ze het ene moment “in karakter” een statige wajangfiguur, die Hoog javaans spreekt en zich aan alle mogelijke etiketteregels houdt, het andere moment zijn ze “uit karakter” en spreken ze dialect en schuwen ze het grof taalgebruik niet. Het best zijn de acteurs uit karakter te vergelijken met de clowns in de traditionele wajang *kulit* - traditie. Het repertoire is gebaseerd op dat van wajang *kulit*, maar laat zeker ruimte voor commentaar op de samenleving en de gevestigde orde. Ook wajang zelf ontsnapt niet aan een kritische beschouwing van de acteurs. Zo wordt het overdadig aanwezige protocol aangaande de edele wajang *kulit* - figuren stevig op de korrel genomen. Ook de dalangs en hun status in de maatschappij ontsnappen niet aan kritiek. Een voorbeeld van een dialoog is:

Dhalang: Indeed, the kings head was slashed and punched...
Together: Dhek
King: Adhuh, adhuh, adhuh, I'm wounded...
Ogre: That's right, feel what it's like to die. May you croak!
Dhalang: Listen it's not proper to tell a king to croak!
King: Yeah, don't use that kind of language.
Ogre: Well, I'm supposed to hate him.
Dhalang: You're a wayang (character), but even a *dhalang* would never use the word croak. Why do you have to say croak?
Ogre: Well this is Bunyamas –style wayang
King: Ah, why don't we just use English?

Ondanks het feit dat er bij wajang *jemblung* geen gamelanorkest aanwezig is, wordt het niet gespaard van commentaar:

Dhalang: Have you ever heard a gamelan with such heavy breathing?
Player I: Yup, it's living gamelan!
Player II: Hey, gimme a break. What'ya expect when you're trying to play gamelan and swallow at the same time?

Het is niet duidelijk of wajang *jemblung* erg populair is in de rest van Java of Indonesië. In de streek waar het oorspronkelijk ontstaan is zeer zeker wel. Toch is het een goed voorbeeld van het feit dat wajang zeer dynamisch en divers is, ook al raken sommige vormen van wajang niet buiten de regionale grenzen (Lysloff 1990:19-35).

Zoals gezegd is wajang *golek* ontstaan aan het Sundanese hof, in West - Java. Ondanks het succes van deze wajangvorm in geheel Java is de overname toch niet geheel homogeen verlopen. Sommige karakters hebben in de overige Javaanse gebieden een andere naam meegekregen. Dit fenomeen maakt het soms moeilijk om in de literatuur te achterhalen over welk personage men het heeft. Een belangrijk personage in een wajang *golek*- voorstelling is Cepot. Deze naam voor het personage wordt echter niet in de andere delen van Java gebruikt, men spreekt dan van Bagong. We zullen hier de naam Cepot gebruiken om naar dit specifiek personage te verwijzen. Cepot is de zoon van de eerder besproken figuur Semar. Cepot heeft vele eigenschappen gemeen met zijn vader en heeft waarschijnlijk dan ook daaraan zijn populariteit te danken. Net als zijn vader neemt hij geen blad voor de mond en spaart hij niemand van commentaar. De populariteit van Cepot werd nog groter nadat hij het hoofdpersonage werd in de op nationale televisie uitgezonden Asep - show. Cepot werd door de tijd heen een symbool voor de identiteit van de inwoners van het Sundanese gebied op Java. Cepot is een van hen, denkt zoals zij en heeft dezelfde waarden. De vereenzelviging met Cepot is waarschijnlijk nog toegenomen nadat de Asep - show overal in de Indonesische archipel werd uitgezonden en de figuur overal in Indonesië populair werd. Cepot is wederom een voorbeeld van hoe een wajangfiguur een belangrijke sociale rol kan spelen binnen een gemeenschap. In dit geval heeft het veel te maken met eigenwaarde van de inwoners van het voormalige Sundanese rijk. Toch wijst dit voorbeeld erop dat niet alleen invloedrijke personen of hooggeplaatste politici gebruik maken van de eeuwenoude wajangtraditie. Wederom moeten we opmerken dat ondanks het feit dat de Asep - show over geheel Indonesië wordt uitgezonden en een zekere populariteit heeft, de vorm van wajang *golek* op zich buiten Java weinig populair is. Dit kan zoals eerder aangehaald verband houden met de taalproblematiek tussen de verschillende eilanden. Tevens wijst het erop dat ondanks de inspanningen van de Indonesische regering, die hun prille start reeds onder impuls van Sukarno hebben gehad alvorens de onafhankelijkheid een feit was, om een cultureel homogeen Indonesië te vormen zowel op het vlak van taal als kunst, nooit echt gelukt zijn (Weintraub 2002:1-9) .

De twee bovenstaande voorbeelden geven ons inzicht in nieuwe entertainmentvormen die toch enigszins een grote verwantschap met de wayangtraditie in zich dragen. Maar is dit wel altijd het geval? Het antwoord is natuurlijk neen, het zou subjectief zijn en discriminerend naar nieuwe innovaties toe om te stellen dat alle kunstvormen aanwezig in Indonesië op de een of andere manier met wayang zijn verbonden. Maar dit gaat ook zeker op voor de innovaties binnen de theaterwereld. Toch is het eveneens gevaarlijk om er van uit te gaan dat er geen enkel verband zou kunnen bestaan, ook al was dat misschien niet de initiële bedoeling. Als voorbeeld halen we hier de theatervorm ludruk aan, zoals beschreven in het artikel van Barbara Hatley, *Wayang and Ludruk: Polarities in Java* (1971:88-101). Hierin lezen we dat ludruk een populaire amusementsvorm is op Java. Een ludrukvoorstelling bestaat uit enkel mannelijke acteurs, hoewel er ook vrouwelijke figuren worden uitgebeeld. In een voorstelling krijgt men steeds, waarover het verhaal ook gaat, clowns en een travestiezangeres te zien.³⁰ De voorstellingen behandelen allerlei thema's zoals het gedwongen huwelijk, de politieke impasses, enzovoorts. Volgens de auteur heeft de populariteit van ludruk te maken met het feit dat de figuren, vooral de clowns, dichterbij de mensen staan dan dat bij wayang het geval is. Dit koppelt de auteur dan weer aan het feit dat het veelal mensen uit de lagere sociale klassen zijn die naar ludruk voorstellingen gaan. Ludruk behoort volgens haar tot het lichtere entertainmentgenre terwijl wayang als een echte vorm van drama kan omschreven worden. Maar de grootste innovatie is volgens de auteur het feit dat men nieuwe verhalen creëert aangepast aan de tijdsgeest en de gebeurtenissen binnen de hedendaagse Indonesische maatschappij, iets waar wayang volgens haar niet helemaal toe in staat is. Ze erkent wel dat zowel wayang als ludruk hetzelfde fundamentele principe omvatte, namelijk het opdelen van de maatschappij in twee grote bevolkingsklassen. Het verschil is echter volgens haar dat ludruk helden omvat uit het dagelijks leven, zoals dokters en sporters terwijl wayang de idealen van de mythische helden naar voren blijft schuiven als ultiem voorbeeld. De clowns in ludruk zijn volgens haar veel meer verbonden met de mensen, hierover dienen we op te merken dat de clowns in wayangvertoningen net dezelfde functie hebben dan de ludruk clowns. Clowns zijn de stem van de gewone man omdat ze als enige vrij kunnen spreken en commentaar leveren op de gevestigde orde. Naar mijn mening is de functie van deze figuren in zowel ludruk als wayang zeer gelijklopend. Volgens Hatley werken de clowns klasseoverschrijdend en trachten ze de mensen te tonen dat het niet onmogelijk is om

³⁰ Er wordt door de auteur gesuggereerd dat dit gedaan wordt om niet in conflict te treden met de islamitische opvattingen over de positie van de vrouw in de samenleving en de hieraan gerelateerde visie over vrouwen die deelnemen aan theater. Toch is het net deze persoon die het meeste commentaar geeft, meestal op zeer sarcastische wijze.

hogerop te raken. Toch lezen we in dezelfde tekst dat de ludrukclowns zeer trouw zijn aan hun meesters en ze niets doen om ongehoorzaam of onrespectvol te zijn tegenover de hoger geplaatsten in de samenleving. Dit is in zekere zin net hetzelfde als in de wajangvoorstellingen met waarschijnlijk de belangrijke nuancering dat ondanks het feit dat de clowns in wajang eveneens onderdanig zijn en misschien niet expliciet tonen dat het mogelijk is om klasseoverschrijdend te leven in de samenleving, ze wel in zeer hoge mate worden gewaardeerd door de gevestigde orde en ze brengen vaak de oplossing voor benarde situaties. Ook kunnen we stellen dat de clown Semar het tegenovergestelde toont aangezien hij in wezen een belangrijke godheid is die op aarde tussen de “gewone” mensen komt leven. Het feit dat wajang niet in staat zou zijn om “nieuwe” verhalen voort te brengen en in de onmogelijkheid zou verkeren om zich aan te passen aan de moderne Indonesische maatschappij en de nieuwe problemen waarmee de mensen worden geconfronteerd houdt eveneens geen stand wanneer men het onderwerp nader bestudeerd. Het is inderdaad een feit dat vele van de verhalen verteld in wajangvoorstellingen hun oorsprong blijven vinden in de traditioneel overgeleverde epen. Toch zijn er door de eeuwen heen ook geheel nieuwe verhalen ontstaan, we denken hier dan bijvoorbeeld aan wajang *kantjil*, uitgedacht in de jaren '20 van de vorige eeuw, of wajang *revolusi*, een vorm die volledig in het teken stond van de onafhankelijkheidsstrijd in de jaren '30 en '40 van vorige eeuw. Bij deze laatste vernoemde vorm waren dan ook niet de “traditionele” figuren de helden, maar Sukarno en Hatta.

Het is zeker niet de bedoeling om de artistieke waarde van ludruk te onderkennen of de innovatie die deze vorm teweeg heeft gebracht teniet te doen of volledig terug te brengen naar wajang. Wel willen we erop wijzen dat in de zeer lange traditie die wajang met zich mee draagt men dikwijls elementen terugvindt die vandaag de dag door moderne kunstvormen worden gebruikt. Dit maakt deze nieuwe vormen niet minder waardevol, integendeel. Het is ook niet zo onbegrijpelijk dat er weldegelijk in vele vormen elementen van wajang terug te vinden zijn. Wajang is en blijft populair in de Indonesische samenleving en voor veel artistieke vormen blijft het ultieme doel een impact en bijdrage leveren tot de samenleving. Wat is dan ook een beter startpunt dan aandachtig te kijken naar een kunstvorm die al meer dan zevenhonderd jaar standhoudt?

Besluit

Doorheen de tekst hebben we geprobeerd aan de hand van verschillende voorbeelden aan te tonen dat wajang weldegelijk een maatschappelijk belang heeft binnen de moderne staat Indonesië. Wajang leeft nog steeds en maakt duidelijk deel uit van de Indonesische cultuur. Wel moeten we erop wijzen dat de aanwezigheid binnen de Indonesische maatschappij van deze kunstvorm niet in elk deel van de natie even sterk is. Hiermee bedoelen we dat we weldegelijk moeten oppassen om al te sterk te veralgemenen en wajang op te werpen als de ultieme cultuuruiting. Deze opmerking maken we naar aanleiding van het feit dat het niet zo evident of makkelijk is om literatuur over wajang terug te vinden anders dan de wajangvorm op Java. Over wajang op Bali is een beperkte selectie wetenschappelijke literatuur voor handen, informatie over wajang op het eiland Lombok is veel moeilijker te vinden en werd slechts heel sporadisch aan de hand van één zin vermeld in sommige algemene boeken over wajang. Internet brengt tot op zekere hoogte soelaas om deze leegten in de literatuur op te vangen. Natuurlijk zitten we dan met een andere problematiek zijnde de graad van wetenschappelijkheid van sommige websites en aldus de betrouwbaarheid van de terug te vinden informatie. Langs de andere kant kan het frequent terugkeren van dezelfde informatie op verschillende websites wel een duidelijke indicatie zijn en is de kans reëel dat de informatie een zekere graad van betrouwbaarheid kan toebedeeld krijgen.

Over de precieze graad van invloed die wajang op de gehele Indonesische maatschappij uitoefent bestaat nog onduidelijkheid. Een verdere uitdieping van dit studiegebied is dan ook een vereiste vooraleer het gerechtvaardigd is om te veralgemenen. Het is echter wel zo dat er zeker factoren zijn die in de richting wijzen van een vrij algemene invloed van wajang op de gehele Indonesische maatschappij. We denken hier aan de MTV - reclame van MTV Indonesia die overal binnen de Indonesische archipel werd uitgezonden en wajang als uitgangspunt gebruikt. De populariteit van de Asep - show die eveneens tot ver buiten Java reikt is eveneens een indicatie. Het is wel zo dat we de uitdrukking “gehele archipel” moeten nuanceren. Zo zijn er delen van Indonesië waar niet iedereen toegang heeft tot televisie, radio, internet of enige vorm van “moderne” technologie, we denken hier bij bijvoorbeeld aan delen van Iryan Jaya maar tevens aan bepaalde rurale gebieden op het eiland Java. Toch mogen we het sociale belang van wajang niet onderschatten. Het belang binnen de maatschappij van het poppenspel wordt naar mijn mening het beste onderstreept door de georganiseerde voorstellingen naar aanleiding van de bomaanslagen op Bali. Deze aanslagen maakten een diepe indruk op vele inwoners zowel van Bali als geheel Indonesië. Men voelde de sociale

noodzaak om collectief te rouwen en een verwerkingsproces te starten. Het feit dat men hiervoor wajang als medium koos duidt er dan ook op dat het iets is wat de bevolking van Bali kon samenbrengen en waar iedereen, jong en oud, rijk of arm, moslim of christen zich in kon vinden. Verder onderzoek naar de precieze invloed en impact van wajang binnen de Indonesische maatschappij op de verscheidene eilanden in de archipel zou dan ook zeker de moeite waard zijn en een nieuw licht op de zaak kunnen werpen. Het eiland Java bevindt zich eigenlijk in een bijzondere positie. Informatie over wajang op Java is veel wijder verspreid en ook beter toegankelijk. De poppenspeltraditie op Java is eerder onder de aandacht van de onderzoekers gekomen. Tot op vandaag zijn er eigenlijk vanuit wetenschappelijke hoek nog niet veel initiatieven ondernomen om deze ongelijkheid tussen de Indonesische eilanden weg te werken. Het feit dat er over de wajangtraditie op Java veel meer literatuur bestaat heeft er waarschijnlijk toe geleid dat men in de beginfase van het onderzoek naar het fenomeen wajang zich uitermate op dit eiland heeft gefocust. Niet helemaal onlogisch aangezien Java in de koloniale periode het meest toegankelijk was voor buitenlandse onderzoekers. Anderzijds kunnen we ook stellen dat er uit regeringshoek niet echt veel inspanningen zijn geleverd om de onderzoekers erop te wijzen dat de wajangtraditie ook buiten Java zeer levendig aanwezig is. Dit paste namelijk niet geheel in het beleid van de regering te Jakarta die zoals aangehaald de leuze “één land één taal één cultuur” hanteerde, waarbij men de term één cultuur evengoed zou kunnen invullen door de Javaanse cultuur. Feit is echter wel dat het bijna onomstotelijk vaststaat dat wajang binnen de Javaanse maatschappij en cultuur tot op vandaag een zeer belangrijke plaats inneemt. Of dit echter op Java meer het geval is dan op Bali of Lombok valt moeilijk af te leiden wegens het gebrek aan afdoende wetenschappelijke informatie. Wel zeker is het feit dat wajang nog steeds zeer levendig is en zijn plaats binnen de Indonesische maatschappij heeft opgeëist en niet van plan is deze los te laten. Wajang is prominent aanwezig in het straatbeeld onder de vorm van reclameborden, postzegels waarop men de afbeelding van wajangfiguren terugvindt (bijvoorbeeld een postzegel uit 2006 waar Semar op staat afgebeeld), op televisie kan men wajangvoorstellingen soms integraal bekijken, enzovoorts. Opvallend is wel dat ook buiten Indonesië wajang een zekere mate van bekendheid geniet. In Nederland bijvoorbeeld organiseert men soms voorstellingen, zowel van wajang als van gamelanmuziek. Wanneer we op internet kijken dan vinden we links naar workshops en wajangvoorstellingen zowel in Europa als in de Verenigde Staten. Meestal worden deze georganiseerd door uitgeweken Indonesiërs. Hieruit kunnen we eigenlijk twee zaken besluiten. Ten eerste dat er weldegelijk vraag is naar workshops en voorstellingen door een niet – Indonesisch publiek. Anderzijds is het weldegelijk zo dat, hoewel ze zijn

uitgeweken, de Indonesische immigranten wajang als een belangrijk deel van hun traditie en identiteit zien. Dit laatste kan er tevens op wijzen dat wajang binnen de Indonesische gemeenschappen overal ter wereld nog steeds een belangrijke sociale positie inneemt en dat het effectief als een verbindend element tussen de verschillende groepen kan optreden. Dit laatste is nu net wat zowel de presidenten Sukarno en Suharto probeerden uit te spelen tijdens hun regimes. Of ze daar helemaal in zijn geslaagd kunnen we niet met zekerheid zeggen, dat wajang weldegelijk taal - en religieoverschrijdend werkt staat evenwel vast. Wajang heeft door de tijd heen een enorme flexibiliteit en aanpassingsvermogen aan de dag gelegd. Dit is waarschijnlijk de absolute sterkte van deze kunstvorm. Vele Indonesiërs zijn ermee opgegroeid en hebben door middel van wajang kennis gemaakt met de geschiedenis van het land, de normen en waarden van de maatschappij waar ze in leven. Een andere sterkte van wajang die waarschijnlijk mee aan de basis ligt van het sociale belang van het poppenspel is dat het zowel generatie - als klasseoverschrijdend werkt. Een wajangvoorstelling heeft een enorme aantrekkingskracht en trekt alle slag van toeschouwers aan die allemaal met veel plezier de voorstelling volgen. Het feit dat wajang zich van een vermaaksvorm voor de elite heeft getransformeerd naar een entertainment - en leervorm voor iedereen onderstreept nogmaals het grote aanpassingsvermogen van het poppenspel. Een belangrijke aanwijzing aangaande het belang van wajang in de moderne Indonesische maatschappij is het feit dat de traditionele verhalen nog steeds als basis dienen voor nieuwe kunstvormen en kunstuitingen. We hebben in de tekst het voorbeeld van wajang *jemblung* aangehaald, maar we denken eveneens aan de theatervorm ludruk, die hoewel niet rechtstreeks is afgeleid van wajang er toch wel degelijk enige inspiratie heeft uitgehaald. Het beste voorbeeld hiervan zijn waarschijnlijk de stripreeksen van R.A Kosasih. Van deze strips geïnspireerd op de grote wajangepen zijn miljoenen exemplaren verkocht en blijven tot op vandaag zeer populair. Deze populariteit beperkt zich niet tot Indonesische maar reikt tevens ver erbuiten. Zo zijn er exemplaren van de strips opgenomen in de nationale bibliotheek van Singapore.

Doorheen de tekst hebben we getracht een antwoord te vinden op de vraag of wajang nog steeds een belangrijke plaats inneemt binnen de Indonesische maatschappij. Naar mijn mening is het antwoord hierop volmondig ja. Het is echter wel zo dat verdere studie en onderzoek naar wajang in het algemeen, we bedoelen hiermee een globalere studie van alle vormen die in Indonesië voorkomen, zeker nodig is. Alzo zouden we tot een diepgaandere analyse kunnen komen van de positie van wajang in het moderne Indonesië.

Lijst van illustraties

1. krt. Overzichtskaart Zuidoost Azië (bron: <http://sunsite.nus.sg>)
2. krt. Overzichtskaart Java, Bali en Lombok (bron: google earth)
3. krt Overzichtskaart taalgroepen in Indonesië (bron : www.lib.utexas.edu/maps/middle_east_and_asia/indonesia_ethno_1972.jpg)
4. afb. Wajang lontar (bron : www.ling.hawaii.edu/~uhdoc/bali/pics/lontar.jpg)
5. afb. Wajang beber (bron : pasarseni.net/puppet/beber.jpg)
6. afb. Wajang beber (bron : www.isoc.org/inet98/proceedings/7c/7c_1d.jpg)
7. afb. Wajang beber (bron : www.poppenspelmuseum.nl/.../wayang_beber.jpg)
8. afb. Wajang klitik (bron : <http://nl.wikipedia.org/wiki/Wajang>)
9. afb. Wajang suluh (bron : www.petra.ac.id/eastjava/culture/wayang/suluh.JPG)
10. afb. Wajang revolusi (bron : bp2.blogger.com/.../UPI5BgdyDR8/s400/MW-12.JPG)
11. afb. Wajang kantjil (bron : www.archipelago.nl/English/archipelago/activiteiten.html)
12. afb. Wajang topeng (bron : www.joglosemar.co.id/wayang/topeng.jpg)
13. afb. Wajang topeng, moderner masker Bali (bron : www.indonesia-bali.com/images/topeng_tua.jpg)
14. afb. Wajang topeng, masker (bron : www.2wonderful.nl/.../categorie/img_0040_2b.jpg)
15. afb. Wajang wong (bron www.travelmarker.nl/media/foto/postkaarten/indonesie_java_danseres.jpg)
16. afb. Wajang wong (bron : www.aneka-tours.co.id/scene/java1.png)
17. afb. Wajang wahyu (bron : www.indonesianshadowplay.com/classes.html)
18. afb. Wajang wahyu (bron : www.heritageofjava.com/.../wayang_wahyu.JPG)
19. afb. Wajang kulit Java: Arjuna (bron : www.puppet.org/museum/pix/img_56.jpg)
20. afb. Wajang kulit Java: Semar en zonen (bron : www.semarweb.com)
21. afb. Wajang kulit Java (bron : cache.eb.com/eb/image?id=59904&rendTypeId=4)
22. afb. Wajang kulit Java (bron : www.kwekel-evenementen.nl/images/wajang.gif)
23. afb. Wajang kulit Java: Pandawa- broers (bron : <http://en.wikipedia.org/wiki/Wayang>)

24. afb. Wajang kulit Bali (bron : <http://vrcoll.fa.pitt.edu/uag/Past-Exhibitions/2004-Puppets-of-India/Wayang-Shadow-General.htm>)
25. afb Wajang kulit Bali (bron : www.balivision.com/.../images/wayang23.jpg)
26. afb Wajang kulit Bali (bron : <http://vrcoll.fa.pitt.edu/uag/Past-Exhibitions/2004-Puppets-of-India/Wayang-Shadow-General.htm>)
- 27 afb. Wajang golek (bron : <http://en.wikipedia.org/wiki/Wayang>)
28. afb Wajang golek: Cepot (bron : [www.arirang.co.kr/.../z_cepot1_purwa\(1\).jpg](http://www.arirang.co.kr/.../z_cepot1_purwa(1).jpg))
- 29 afb. Wajang golek: Semar (bron : upload.wikimedia.org/.../a2/Semar_Wayang.jpg)
- 30 afb. Wajang golek (bron : www2.seasite.niu.edu/PicDB/Indo/00343.jpg)
31. afb. Chinese terracotta beeldjes (bron : musée Guimet, foto N. Van Steen)
32. afb. Chinese terracotta beeldjes (bron : musée Guimet, foto N. Van Steen)
33. afb. Vervaardiging wajang kulit - figuur (bron : www.tmreizen.nl/.../java_wayang_kulit_maken.jpg)
34. afb. Vervaardiging wajang kulit -figuur (bron : Bakker, E., Dalhuizen, L., Hassankhan, M., et al., p 107)
35. afb. Dalang in actie, wajang kulit - voorstelling (bron: www.harapan.co.jp)
36. afb. Dalang in actie, wajang golek - voorstelling (bron : www.indigomoontheatre.com/images/bg_puppshow.jpg)
37. afb. Gamelanorkest, opstelling (bron : sinisterfrog.com/writings/gamelan2.png)
38. afb. Gamelanorkest (bron : www.minpaku.ac.jp/.../music/img/01.jpg)
39. afb. R.A. Kosasih (bron : http://id.wikipedia.org/wiki/R.A._Kosasih)
40. afb. Cover stripreeks, R.A. Kosasih (bron : lambiek.net/artists/k/kosasih_ra.htm)
41. afb. Cover strip wayang purwa, R.A. Kosasih (bron: lambiek.net/artists/k/kosasih_ra.htm)
42. afb. Cover strip Mahabharata - reeks, R.A. Kosasih (bron : http://id.wikipedia.org/wiki/R.A._Kosasih)
43. afb. Cover strip Ramayana - reeks, R.A. Kosasih (bron : www.bukudedo.com/image-product/tmb407.jpg)
44. afb. Scène strip R.A. Kosasih (bron : upload.wikimedia.org/.../id/0/0b/Sriasih2.jpg)

45. afb. Scène strip R.A. Kosasih, Pandawa broers (bron : bp1.blogger.com/.../s200/Posterpandawa-vi.gif)
46. afb. Scène strip R.A. Kosasih (bron : yulian.firdaus.or.id/wp-upload/NWK001-6.jpg)
47. afb. Scène strip R.A. Kosasih (bron : jalankenangan.net/images/buku/kosasih.jpg)
48. afb. Cover Suske en Wiskestrip “De Poppenpakker” (bron: Suske en Wiske “De Poppenpakker”)
49. afb. Semar Wajang (bron : Suske en Wiske “De Poppenpakker” p 17)
50. afb. Cover boek J.C Koch (bron : www.middlemiss.org/lit/bookcovers/yearliving.jpg)
51. afb. Affiche filmposter “ The year of living dangerously” (bron : www.Middlemiss.org/lit/weblog/film/year_livin...)
52. afb. Recordlabel Dancing Wayang (bron : www.dancingwayang.com)
53. afb. Postzegel Semar, 2006 (bron : www.philatelicidbits.com/images/092806a.jpg)
54. afb. Klungklung, Hall of Justice”, Bali (bron : www.tropicalislands.de/bali_ubud.html)
55. afb. Hindernis paardenconours Maleisië 2006 (bron : www.equestrian.com.my/.../Image/wayang_kulit.jpg)
56. afb. Screenshot reclame MTV Indonesia (bron : www.youtube.com/watch?v=pJVsZlhiPpQ)

Illustraties

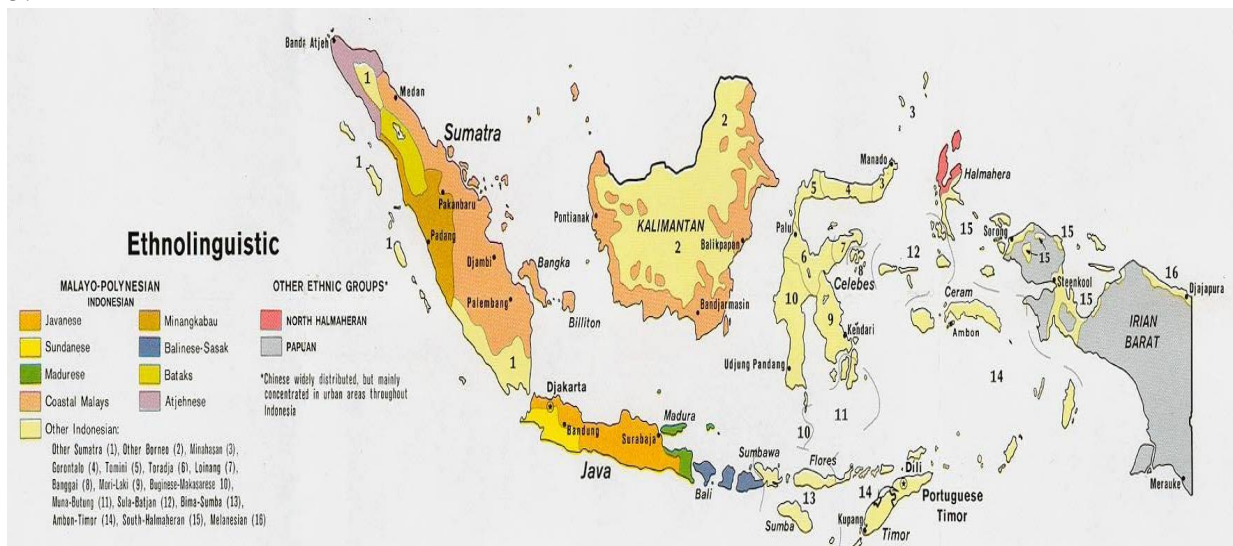
1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.



9.



10.



11.



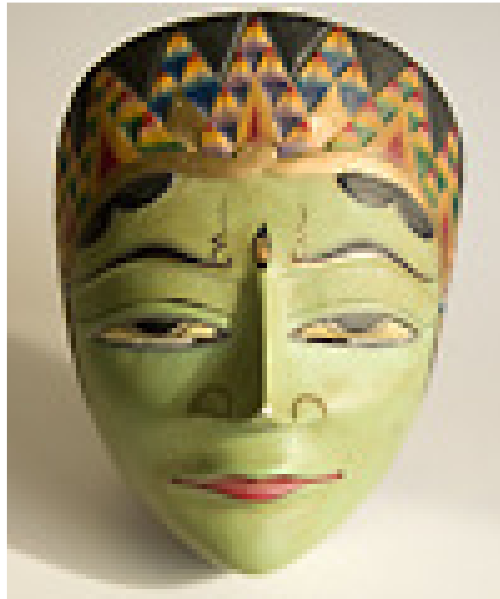
12.



13.



14.



15.



16.



17



18.



19.



20.



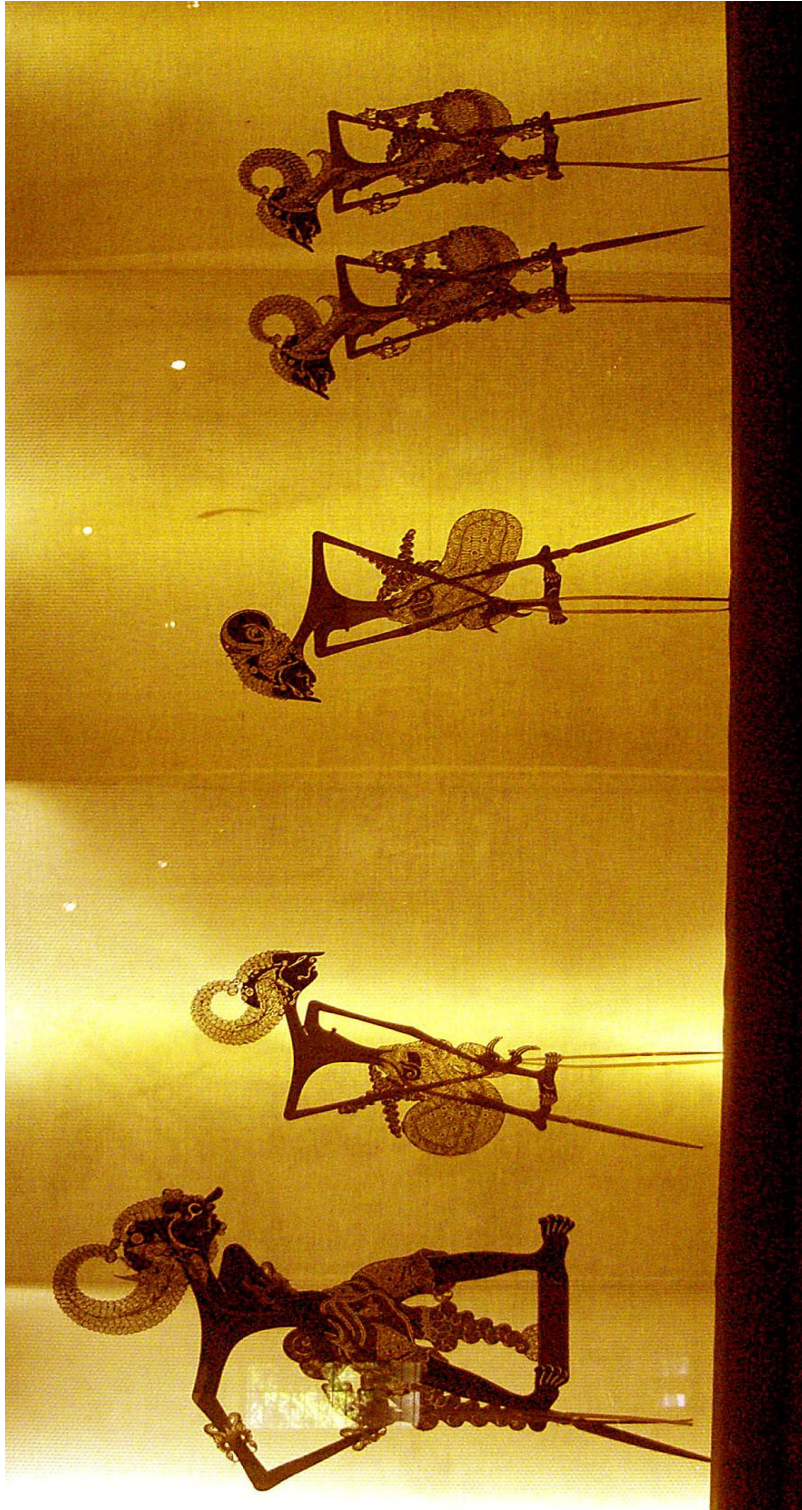
21.



22.



23.



24.



25.



26.



27.



28.



29.



30.



31.



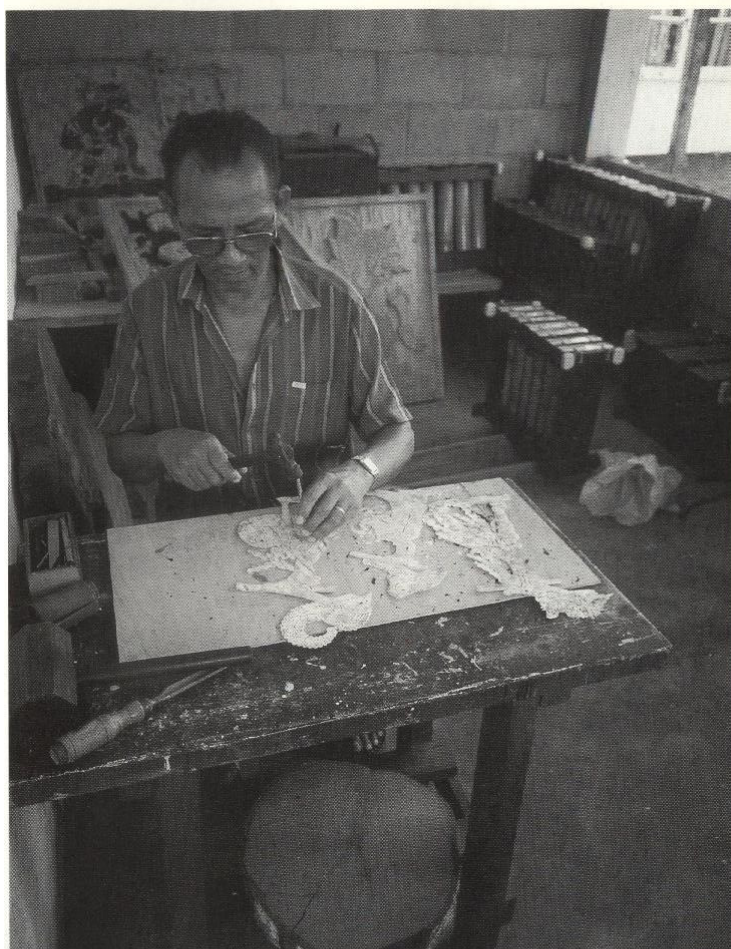
32.



33.



34.



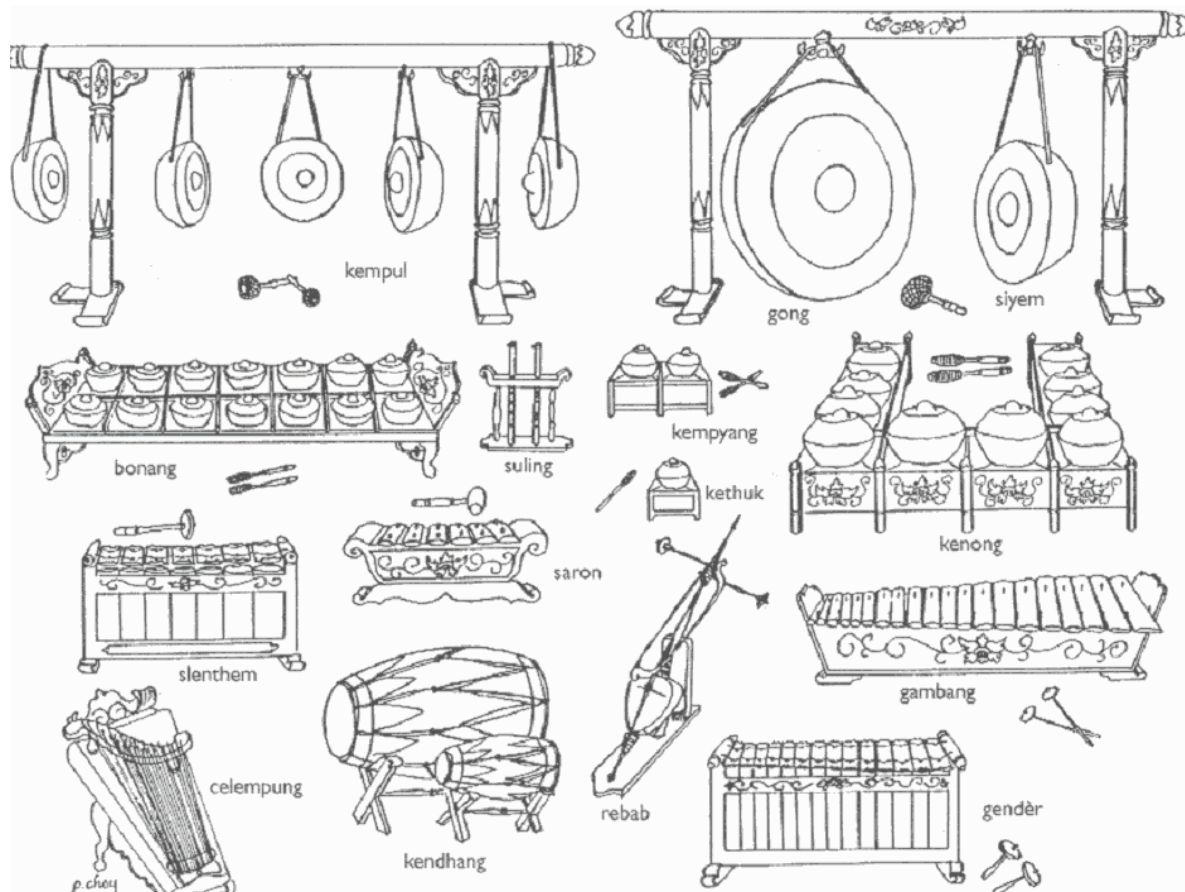
35.



36.



37.



38



39.



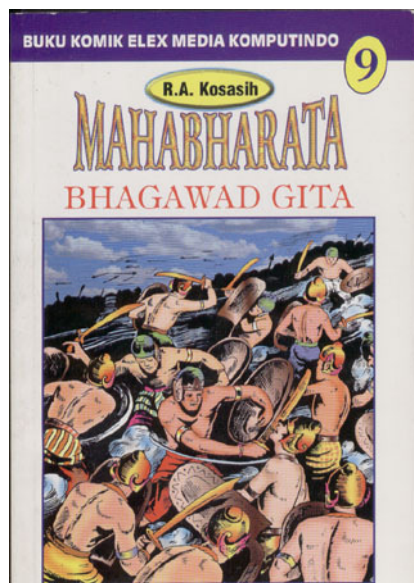
40.



41.



42.



43.



44.



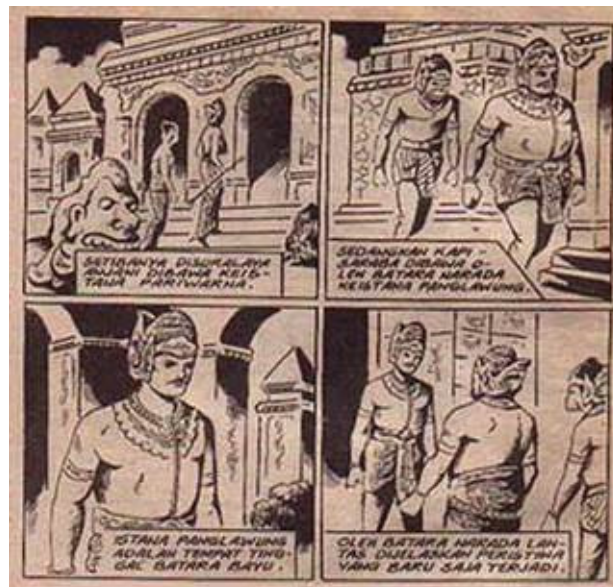
45.



46.



47.



147

WILLY VANDERSTEEN

SUSKE EN WISKE

DE POPPENPAKKER

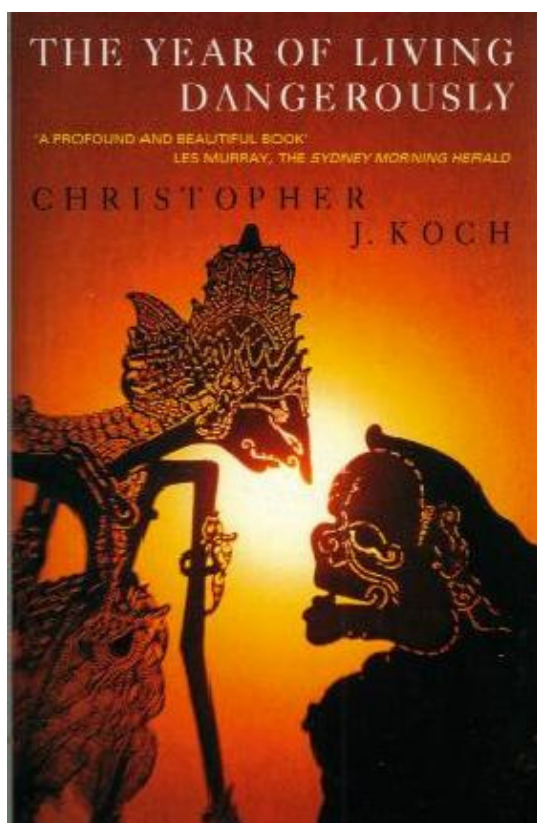


STANDAARD UITGEVERIJ

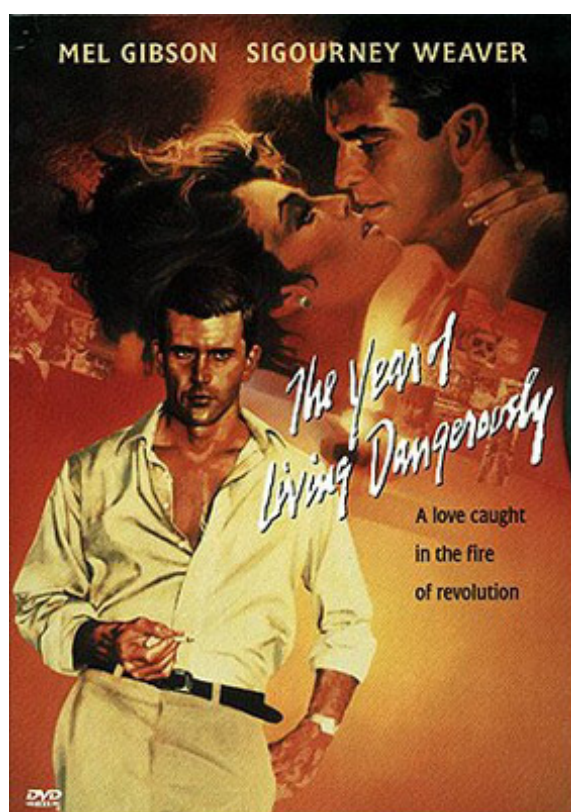
49.



50.



51.



52.



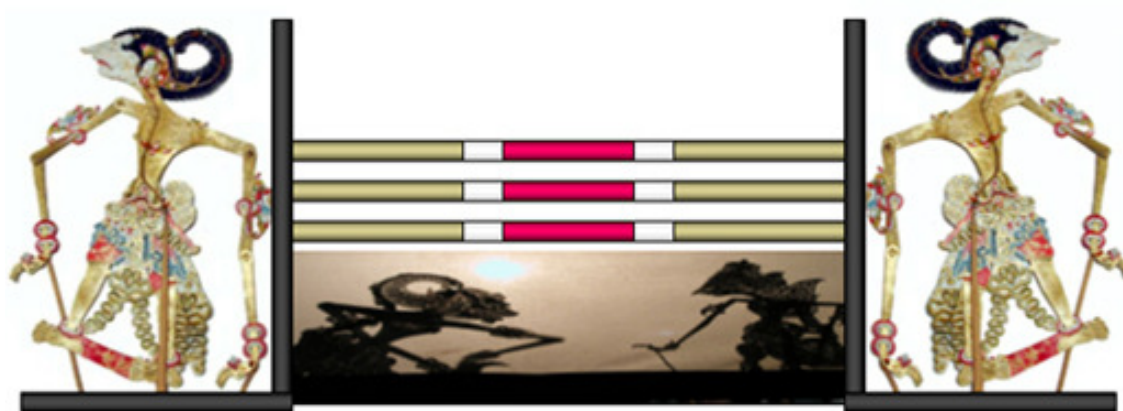
53.



54.



55.



56.



Bibliografie

1. Boeken:

Anderson, B. R. O'G.
1965

Mythology and the tolerance of the Javanese. Ithaca NY: Modern Indonesia project, Southeast Asia Program, Cornell University Press.

1990

Language and Power. Exploring Political cultures in Indonesia. Ithaca NY, Cornell University Press.

Arhnhheim, R.

1988

The power of the center; a study of composition in the visual arts. (new version) Berkeley, University of California press.

Arnoldus, G.

1997

Catalogus van de wayang – collectie volkskunde museum Gerardus Van der Leeuw. Groningen, s.n.

Arps, B.

1985

Volkstradities en instituties in het middenjavaanse wayang theatre, in C.P Epskamp (ed), theater op java, pp 28-55. Zutphen, Walburg Press.

Bakker, E., Dalhuizen, L., Hassankhan, M., et al.

1993

De geschiedenis van Suriname. Van Stam tot staat. Zutphen, de auteurs en Walburg Pers.

Bank, J.

1983

Katholieken en de Indonesische revolutie. Baarn, Ambo.

Becker, G., F.

2001

Oost – Aziatische Kunst. Groningen, Köneman Verlagsgesellschaft mbH.

Blackburn, S.

1996

Inside the drama house; rama stories and shadow puppets in South India. Berkeley, University of California press.

Blue, G., Bunton, M., Croizier, R. (ed.)

2002

Coloniamism and the Modern World. Selected Studies, Armonk (N.Y), Sharpe.

- Blumenthal, E.
2005
Puppetry and puppets. New York, Thames & Hudson.
- Brandon J.R.
1971
The performing arts in asia. Parijs, Unesco.
- Burke, K.
1996
Language as symbolic action; essays on life, literature and method. Berkeley, University of California press.
- Buurman, P.
1988
Wayang Golek: the entrancing world of classical Javanese puppet theatre. Singapore, Oxford university press.
- Day, C.
1975
The policy and administration of the Dutch in Java. Kuala Lumpur, Oxford University Press.
- Downs, R.M.
1999
The National Geographic desk reference. Washinton D.C., Stonesong press book.
- Emmerson, D.K.
1999
Indonesia Beyond Suharto. Armonk (N.Y) M.E Sharp.
- Erenstein, R (ed.).
1982
Dramatisch Akkoord 15. Poppenspel. Zwolle, A.W Bruna en zoon.
- Garner, S. B.jr.
1989
The absent voice, narrative comprehension in the theatre. Urbana, University of Illinois press.
- Giebels, L.
1999
Soekarno Nederlands onderdaan een biografie 1901-1950. Amsterdam, uitgeverij Bert Bakker.
- Giebels,L.
2001
Soekarno President een biografie 1950-1970. Amsterdam, uitgeverij Bert Bakker.

Groenendaal V.M.C.

1985

The dhalang behind the wayang, the role of the surakarta and de yogyakarta dhalang in Indonesian Javanese society. Dordrecht. s.n.

Herbert, M.

2002

Voices of the puppet Masters. The Wajang Golek Theater of Indonesia. Honolulu, University of Hawaii.

Hinzler, H.I.R.

1988

Wayang op Bali. Singapore, Oxford university press.

Holt, C.

1967

Art in Indonesia, continuities and change. Ithaca NY, Cornell University.

Hovér, O.

1923

Javanische schattenspiele. Leipzig, Wilhelm Goldman.

Irvine, P.

1996

Leather gods and wooden heroes: Java's classical wayang. Singapore, Times editions.

Javanese shadow puppets, 1992a, Singapore, Oxford university press.

Kartomi, M.J.

2002

The Gamelan Digul and the Prison Camp Musician Who Built It. An Australian Link With the Indonesian Revolution. New York, the university of Rochester press.

Kats, J.

1923 (herdruk 1984)

De wayang purwa, een vorm van javaans toneel. S.l, Weltevreden.

Keeler, W.

1987

Javanese shadow plays; Javanese selves. Princeton NJ, Princeton university press.

Kemball, J.S.

1970

"Javanese Puppets" The Raffles collection in the British museum. Londen, The trustees of the British museum.

Knaud, J.M.

1981

"Tussen schemering en dageraad." Achtergronden van de wayang poerwa. Den Haag.

Meelhuijsen, W.

2000

Revolutie in Soerabaja, 17 augustus – 1 december 1945. Zutphen, Walburg Pers.

Mellema, R.L.

1954

Wayang puppets, Carving, colouring and Symbolism. Amsterdam, Koninklijk instituut voor de tropen.

Micsik, W.(ed.)

1998

Geschiedenis van Indonesië, land volk en cultuur. S.l., Unipers Arcade.

Mràzek, J.

2002

Puppet theatre in contemporary Indonesia; new approaches to performance events.

Michigan, The University of Michigan.

2006

Phenomenology of an puppet theatre contemplations an the art of Javanese wayang kulit.

Leiden, Koninklijk instituut voor Taal en Antropologie.

Murphy,R. (ed)

1999

The National Geographic Atlas of World History. Washinton D.C., Stonesong press book.

Otter, E.

1996

Verre Vrienden van Jan Klaassen/ poppenspel in Afrika en Azië. Amsterdam, Koninklijk Instituut voor de Tropen.

Pluvier,J.

1978

Indonesië: kolonialisme, onafhankelijkheid, neo, kolonialisme. Nijmegen, Socialiestische uitgeverij.

Psota, T.

1993

Goldglanz und Schatten , eine sammlung Ost javanscher wayang - figuren. Bernisch, Bernisches Historisches Museum abteilung Volkerkunde.

Quanjer, C.A.J.

1932

Land en volk van Nederlandsch-Indië. Zutphen, W. J. thieme & Cie.

Ras, H.

1976

De schending van soebadra. Javaans schimmenspel. Amsterdam, Meulenhof.

- Roeder, O.G.
1969
The Smiling General. President Soeharto of Indonesia. Djakarta, Gunung Agung LTD.
- Saptodewo, S., K.
2003
Getanzte Geschichte. Tanz, Religion und Geschichte auf Java, Berlin, LIT.
- Schulte Nordholt, H. (ed.)
2006
Indonesian Transitions. Yogyakarta, Pustaka Pelajar.
- Sears, L. J.
1996
Shadow of empire. Colonial discourse and Javanese tales. Duke University press.
- Silbermann, A., Dyroff, H.A.
1986
Comics and Visual Culture: Research Studies from Ten Countries/LA Bande Dessinee Et LA Culture Visuelle/Comics Und Visuelle Kultur. Munchen, Saur.
- Schiller, J., Martin-Schiller, B. (ed.).
1997
Imagining Indonesia, Cultural Politics & Political Culture. Ohio, Center for International Studies Ohio University.
- Suyenaga, J. (ed.).
1999
Gatutkaca on Trial. A new creation in the shadow Theatre of Central – Java. Jakarta, The Lontar Foundation.
- Tarkovsky, A.
1986
Sculpting in time. Texas, translated by K. Hunter- Blaire. Austin: University of Texas press.
- Van den Berg, J.
1992
Sporen uit een Indisch Verleden. De Wajang Foxtrot. 's Gravenhage, BZZToH.
- Van Dongen, A.M.
1997
Culture as Method: homogenizing or heterogenizing strategies of change. The case of the international NGO forum on Indonesian Development (INFID). Rotterdam, Universiteit Rotterdam.
- Van Esterik C., Van Turst K.
1980

Daar werd iets Grootsoch verricht. Weesp, Heureka.

Van Hichtum, N., C., Bruijn
1949

Uit het sagenland, Nederland, Indonesië, Suriname, Europa en andere werelddelen.
Amsterdam, uitgeverij Ploegsma.

Van Esterik, C. Van Twist, K.
1980

Daar werd iets grootsoch verricht. Of hoe het Koninkrijk der Nederlanden zijn grootste kolonie verloor. Weesp, Uitgeverij Heureka.

Van Mook, H.J.
1949

Indonesië, Nederland en de Wereld. Amsterdam, De Bezige Bij.

Vickers, A.
2005

A History of Modern Indonesia. Cambridge, Cambridge University Press.

Vlekke, B.H.M.
1959

Nasantara, a history of Indonesia. Den Haag, W. Van Haeve.

Weintraub, A.N.
2004

Power Plays. Wayang Golek Puppet Theater of West Java. Ohio, Center for international studies Ohio university.

2. Artikels:

Campbell, F.
1994

Silver Screen, Shadow Play: The transition of the wayang Kulit in *The year of Living dangerously*. *Journal of Popular Culture*, Vol 28 (nr 1): pp 163-169.

Cohen, M., I.
2002

Review of Voices of the Puppet Masters: The Wayang Golek Theater of Indonesia by Herbert, M. *The Journal of Asian Studies*, Vol. 61 (nr. 4): pp. 1436-1438.

Darmawan, J., K.D. Muir, R.D. Wigley, et al.
1992

Arthritis community education by leather puppet (wayang kulit) shadow play in rural Indonesia (Java). *Rheumatology International*, Vol.12 (nr. 3): 97-101.

- Feith, H.
1964
President Soekarno, the army and the communists: The triangle changes shape. *Asian Survey*, Vol. 4 (nr 8): pp. 969 – 980.
- Foley, K.
2001
Hun: Thai Doll Puppetry. *Asian Theatre Journal*, Vol. 18 (nr 1) : pp 81-86.
- Haring, B.
1992
Soekarno: The Man and the Myth: Looking through a Glass Darkly. *Modern Asian Studies*, Vol. 26 (nr.3): pp. 495-506.
- Hatley, B.
1971
Wayang and Ludruk: Polarities in Java. *The Drama Review: TDR*, Vol. (nr. 2): pp. 88-101.
- Hooker, V.,M.
1999.
Expression: creativity despite constraint. Emmerson, Donald K. (ed) 1999. *Indonesia beyond Suharto. Polity, economy, society, transition*: 262-295. New York: Asia Society.
- Jones, M.
1989
Review of Lordly Shades: Wayang Purwa Indonesia by Guritno, P., Haryono G., Teguh S., D., M., Bondan. *Asian Theatre Journal*, Vol. 6 (nr.1): pp.92-93.
- Peterson, R.
2001
Lakon Karangan: The legacy of Ki Nartosabdho in Banyumas, Central Java. *Asian Theatre Journal*, Vol. 18 (nr 1): pp. 105 – 112.
- Lysloff, R.T.A.
1990
Non – Puppets and Non – Gamelan: Wayang Parody in Banyumas. *Ethnomusicology*, Vol. 34 (nr 1): pp19-35.
- Meinhard,H.
1939
The Javanese Wayang and its Indian Prototype. *Man*, Vol. 39 : pp.109-111.
- Petersen,R.
2001
Lakon Karangan: The Legacy of Ki Nartosabdho in Banyumas, Central Java. *Asian Theatre Journal*, Vol 18 (nr 1): pp 105-112.

- Poplawska, M.
2004
Wayang Wayhu as an Example of Christian Forms of Shadow Theatre. *Asian Theatre Journal*, Vol 21 (nr 2): pp. 194 – 202.
- Schechner, R.
1990
Wayang Kulit in the Colonial Margin. *TDR (1988-)*, Vol. 34 (nr. 2): pp. 25-61.
- Scott, A., C.
1971
Review of Wayang Purwa: Shadows of the past by Ulbricht. *The journal of Asian studies*, Vol. 30 (nr. 4): pp. 919 – 920.
- Sedana, I.N.
2005
Theatre in a Time of Terrorism: Renewing Natural Harmony after the Bali Bombing via Wayang Kontemporer. *Asian Theatre Journal*, Vol 22 (nr 1): pp 73-86.
- Suanda, E.
1985
Cirebonese Topeng and Wayang of the Present Day. *Asian Music*, Vol. 16 (nr.2): pp. 84-120.
- Swidersky, R., M.
1987
Reviews of Die Wayangwelt. Namen und gestalten im Javanischen Schattenspiel. Ein Lexikalisches und genealogisches nachschlagewerk by Benn, C., F., en Schatten und marionettenspiel in Savantvadhi (Süd-Maharastra) by Selmann, F., *Asian Folklore studies*, Vol. 46 (nr. 1): pp. 132 – 135.
- Tillis, S.
2003
East, West, and the World Theatre. *Asian Theatre Journal*, Vol 20 (nr 1): pp 71-87.
- Webster, D.
2007
From Sabang to Merauke: Nationalist secession movements in Indonesia. *Asia Pacific Viewpoint*, Vol. 48 (nr 1): pp 85-98.
- Weintraub, A., N.
2001a
Contesting Culture: Sudanese Wayang Golek Purwa Competitions in new order Indonesia. *Asian Theatre Journal*, Vol 18 (nr 1): pp.88 – 104.
- Weintraub, A., N.
2001b
Instruments of Power: Sundanese "Multi-Laras" Gamelan in New Order Indonesia. *Ethnomusicology*, Vol. 45 (nr.2): pp. 197-227.

Weintraub, A., N.
2002

Indonesian Television after Soeharto: discourse and Representation in the “Asep Show”.
International Conference: Media Practice and Performance Across Cultures, University of Wisconsin, Madison, March 14-17: pp 1-9.

3. Digitale bronnen:

Abdurrahman Wahid. http://nl.wikipedia.org/wiki/Abdurrahman_Wahid (21/05/08).

Bacharuddin Jusuf Habibie. http://nl.wikipedia.org/wiki/Bacharuddin_Jusuf_Habibie (21/05/08).

Bali & Beyond. <http://www.balibeyond.com/> (21/05/08).

Bu Harni. <http://video.aol.com/video-detail/wayang-kulit-bu-harni-man-vs-horse-man-vs-bike/9703536> (21/05/06).

Concertleven. <http://www.indischmuziekleven.com> (21/05/08).

Chronologie van Nederlands Indië en Indonesië.
<http://www.studybuddy.nl/nederlands/contentindo4.html> (21/05/08).

De Klassieke danskunst van Java. <http://www.bvgnet.nl/clasnlst.html> (21/05/08).

De legende van de Lawu. http://www.beleven.org/verhaal/de_legende_van_de_lawu (21/05/08).

Indonesië. <http://nl.wikipedia.org/wiki/Indonesi%C3%AB> (21/05/08).

Joglosemar. <http://www.joglosemar.co.id/institution/habirandha.html> (21/05/08).

Kamus online woordenboek. <http://www.levensgenieter.be/kamus/indexNL.cfm> (21/05/08).

Kantjil en de tijger. http://www.beleven.org/verhaal/kantjil_en_de_tijger (21/05/08)

Megawati Soekarnoputri. http://nl.wikipedia.org/wiki/Megawati_Soekarnoputri (21/05/08).

Semar Resources. <http://www.semarweb.com/wayang.html> (21/05/08).

Susilo Bambang Yudhoyono. http://nl.wikipedia.org/wiki/Susilo_Bambang_Yudhoyono (21/05/08).

Van hak op de tak. <http://www.vandehakopdetak.nl/geschiedenis/1970.htm> (21/05/08).

Volksverhalenalmannak. <http://www.beleven.org/verhalen/> (21/05/08).

Wajang. <http://nl.wikipedia.org/wiki/Wajang> (21/05/08).

Wayang. <http://en.wikipedia.org/wiki/Wayang> (21/05/08).

Wayang MTV Duet. <http://www.youtube.com/watch?v=pJVsz1hiPpQ> (21/05/08)

Wayang MTV Rock. http://www.youtube.com/watch?v=Bw6_0nqY1gY (21/05/08).

Wikipedia. <http://www.wikipedia.com> (21/05/08/).

YouTube. <http://www.youtube.com> (21/05/08).